

# **Linstows Store komposisjon og innredningen av interiørene i hovedetasjen på Det Kongelige Slott**

**En studie av H. D. F. Linstows tegninger til og virkeliggjøring av interiørene i Norges kongebolig**



”Kong Carl XIV Johan nedlegger Slottets grunnsten” av Stephan A. Sinding, 1879  
Foto: Kjartan P. Hauglid (© Det Kgl. Hoff)

**Hovedoppgave i kunsthistorie vår 2007**

**Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk, Universitetet i Oslo**

**Nina Høye**

## Forord

Først av alt vil jeg takke veilederen min, Kari Hoel, for klok og begeistret støtte og en urokkelig tro på at jeg til slutt ville klare å bringe prosjektet i havn.

Dernest gir jeg en varm takk til alle gode kollegaer på Det Kongelige Slott for å ha lagt forholdene til rette for at jeg fikk den tiden jeg trengte for å bli ferdig med en lang arbeidsprosess.

Først av alt vil jeg fremheve slottsforvalter Ragnar Osnes og hoffmarskalk Arne Omholt som sørget for at jeg fikk innvilget en sårt tiltrengt permisjonsperiode for å gjøre ferdig kildeundersøkelsene på Riksarkivet og få på plass hovedtrekkene av teksten.

En særdeles stor takk går til også til min overordnede, kultursjef Maisen Bonnevie, som har vært enestående forståelsesfull i en svært travel tid.

Seniorrådgiver Lise Harlem har bistått med oppmuntrende språklig korrektur, og mine kollegaer i seksjon for kunst har hjulpet meg med tilrettelegging på mange områder. Jeg takker konservator Ingeborg Lønning for å ha gitt meg muligheten til å registrere alle arkitekttegningene, registrar Karianne Ryen Eriksen for grundig opplæring i Imago, registrar Marianne Hylbak for hjelp å administrere avfotografering av tegningene og fotograf Kjartan Hauglid for teknisk hjelp og felles innspurt.

Jeg har hatt mange andre gode hjelpere, for mange til å nevne alle med navn. To skal likevel trekkes frem: cand. philol. Pål Finstad og cand. philol. Signy Norendal. De har bistått med streng korrekturlesning og praktisk bistand som har vært absolutt uvurderlig.

Den italienske barokk-kunstneren Pietro da Cortona skal ha uttalt følgende da han var ferdig med å male himlingen i Il Gran Salone i Palazzo Barberini: "Det tok meg lenger tid enn jeg hadde trodd."

Det er stor forskjell på et mesterverk fra kunsthistorien og en hovedfagsavhandling, men fellestrekket er at det kan gå lang tid fra den første idéen er unnfanget til resultatet foreligger.

Oslo, 22. mars 2007

Nina Høye

# **Innholdsfortegnelse**

## **Bind I**

<b>Innledning</b>	<b>1</b>
<b>1. Historisk bakgrunn og Linstows forutsetninger</b>	<b>8</b>
Behovet for en kongebolig i Christiania	8
Valget av arkitekt og kong Karl Johan som oppdragsgiver	10
Fra grunnstensnedleggelse til kranselag	14
<b>2. Utenlandsreisen</b>	<b>18</b>
Søknaden om permisjon	18
Arkitektens instruks	19
Brevet og tegningene fra Berlin	21
<b>3. Interiørtegningene</b>	<b>28</b>
Presentasjon av materialet	28
Inklusjons- og eksklusjonskriterier	33
Kort om tegningenes historikk	35
<b>4. Introduksjon til interiørene</b>	<b>39</b>
Etasjeplanen og romdisposisjonen	39
Praktisk og symbolsk funksjon	43
<b>5. Linstows <i>Store komposisjon</i> og innredningen av hovedetasjen</b>	<b>45</b>
Teksten og tegningene	45
Vestibylen	47

<b>Kongens offisielle gemakker:</b>	<b>51</b>
Venteværelset for Audientssøgende (Fugleværelset)	51
Cavalerværelset (Speilsalen)	55
Audientsværelset (Den gule salong)	58
Tronsalen (Den røde salong)	61
<b>Kongens private gemakker:</b>	<b>65</b>
Kongens kabinett	65
Bibliotekskabinettet	67
Det kongelige soveværelse	70
Statsrådværelset	71
Den mindre spisesal (Daglige spisesal)	73
De store representasjonsrommene:	78
Den mindre festsal (Den lille festsal)	78
Festivitetsalen (Den store festsal)	83
Biværelsene til representasjonsrommene:	101
Inngangsværelset til festivitetslokalet (Røkeværelset)	101
Salongen til festivitetslokalet (Arkadeværelset)	103
Kabinettet til festivitetslokalet (Wergmannrommet)	106
Den store spisesal	108
<b>6. Kongeskiftet og stilskiftet</b>	<b>112</b>
Slottskapellet og Den hvite salong	112
Fløyene og søylefronten	114
Linstows testamente	114
<b>7. Konklusjon</b>	<b>120</b>
<b>Bibliografi og kilder</b>	<b>125</b>
<b>Bind II</b>	
<b>Katalog og øvrige illustrasjoner</b>	<b>1</b>
<b>Appendiks</b>	<b>53</b>

## Innledning

Utgangspunktet for denne avhandlingen var ønsket om å lære arkitekt Hans Ditlev Frants Linstow (1787-1851) og hans livsverk, Det Kongelige Slott, nærmere å kjenne.<sup>1</sup> Et spørsmål som raskt lot seg formulere ved gjennomlesning av sekundærkildene var følgende: Hvorfor fantes det ennå ikke noen systematisk fremstilling av arkitektens arbeider med slottsinteriørene?

Som byggverk ble Slottet preget av en stadig tilpasning til de økonomiske og politiske omstendighetene i Norge i 1820- og 1830-årene. Det er allment kjent at det endelige resultatet i liten grad stemte overens med Linstows opprinnelige slottsplan fra 1825, en plan som for øvrig er blitt karakterisert som noe av det mest elegante som er foreslått bygget her til lands.<sup>2</sup>

Norges kongebolig kan fra utsiden virke litt tørr og pregløst pedantisk, selv om den er aldri så monumentalt plassert for enden av Oslos hovedgate. Men den som beveger seg inn i Slottet, oppdager at vakre originalinteriører fra 1840-årene venter bak den relativt enkle empirefasaden, og at noen av disse knapt står tilbake for de fornemste interiørene som ble utført ute i Europa samtidig som innredningsarbeidene pågikk i Norges kongebolig.<sup>3</sup> Ingen som har opplevd Store festsal og dens litt tilbakeholdne prakt og senklassiske eleganse vil glemme førsteintrykket av dette rommet på 360 kvadratmeter. Særlig ikke etter at kopier av de originale prismelyseklarene kom på plass høsten 2005 og gjorde salen så godt som komplett, slik den så ut ved innvielsen av Norges kongebolig 26. juli 1849.<sup>4</sup> Nettopp dette rommet er et svært godt eksempel på det slottsarkitekt Linstow poengterte i 1843:

”Uagtet man ved min lange Udelukkelse fra al Virksomhed havde anvendt alt, hvad der vilde have sløvet enhver anden, viser dog det indre af Slottet – det Ydre er jo egentlig ikke af mig, men frembragt af Nødvendigheden- hvilke Ressourcer jeg desuagtet endnu er i Besiddelse af, og hva man kunde have udrettet ved mig, dersom man havde benyttet mig”<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Linstows mellomnavn ”Frants” alternerer hos flere forfattere med ”Fransiscus”. Undertegnede har valgt å bruke den mest moderne varianten.

<sup>2</sup> Malmanger, Magne, *Norsk Malerkunst fra klassisisme til tidlig realisme*, Oslo, 1981, s. 217.

<sup>3</sup> Bygningen ble åpnet for publikum første gang sommeren 2000, og holder åpent ca åtte uker hver sommer i regi av Slottets kulturformidling, Åpent Slott. Et utvalg av de viktigste interiørene er dermed tilgjengelige for dem som ønsker å ta dem nærmere i øyesyn.

<sup>4</sup> Innvielsen fant sted i juli, men det var først i anledning det store ballet som ble arrangert 21. august samme år at Store festsal ble tatt i bruk som festlokale. Se bl.a. Den Norske Rigstidende 1849 nr. 210 (30.08) og Morgenbladet 1849 nr. 245 (02.09).

<sup>5</sup> Holter, Wilh: ”En exposé af Slotsintendant Linstow 1843”, *Kunst og Kultur. Festskrift for Lorentz Dietrichson*, Kristiania, 1908, s. 250.

Linstow var tydeligvis minst like opptatt av ”det indre af Slottet”, som av det etter hvert svært forandrede og forenklete eksteriøret. Interiørene var, som det også er blitt påpekt, resultatet av arkitektens beundringsverdige bruk av kunstneriske ressurser etter mange år med motgang i byggesaken.<sup>6</sup> I motsetning til eksteriøret ble rommene for en stor del ble utført som planlagt. Slottets bygningshistorie er relativt grundig beskrevet i ulike sammenhenger, og denne historien er naturlig nok også viktig for tilnærmingen til arkitektens arbeider med innredningen av Norges kongebolig.<sup>7</sup>

Men et nytt fokus på innredningsarbeidet og et forsøk på å nærme seg Linstow, ikke bare som en arkitekt som flere ganger var nødt til å forandre grunnplanen og fasadene til Slottet flere ganger, men som skaper av en helhetlig plan for kongeboligens viktigste interiører, så ut til å være et fruktbart utgangspunkt.

At Linstow var mer enn en autodidakt arkitekt som bedrev tilpasningsarkitektur, ser vi først når vi beveger oss fra Slottets aldri fullt ut realiserte eksteriør til interiørene i bygningens hovedetasje. Da møter vi, i følge arkitekten selv, den egentlige virkeliggjørelsen av Norges kongebolig.

Interiørenes høye kunstneriske kvaliteter kan studeres på planleggingsstadiet ved å betrakte arkitektens egne tegninger. Ved systematisk å gå gjennom de bevarte tegningene til interiørene, se dem i sammenheng med Linstows egne nedtegnelser og sammenligne dem med de originale slottsinteriørene som fremdeles er bevart, er hensikten å kaste nytt lys over arkitektens bruk av forbilder, samt å beskrive noen av hovedtrekkene i stilutviklingen som fant sted i løpet av den lange byggeperioden.

Av i alt nitten rom i hovedetasjen, er det Store festsal som vil være gjenstand for den mest inngående analysen. Rommet er Slottets største, og var i følge Linstow ”det eneste egentlige Pragtværelse i Bygningen”.<sup>8</sup>

Analysen vil i stor grad bli gjennomført ved bruk av en metode som står sentralt innen kunsthistorisk forskningstradisjon: en beskrivelse og karakteristikk av gjenstandsmaterialet, og komparative studier i forhold til annet materiale det er relevant å trekke inn. Dessuten blir

---

<sup>6</sup> Se Hauge, Yngvar, *Interiørene på Oslo Slott*, Oslo, 1963 samt Kavli, Guthorm og Hjelde, *Gunnar Slottet i Oslo*, Oslo, 1973 og Risåsen, Geir Thomas, *Det Kongelige Slott*, 2006.

<sup>7</sup> Se særlig Kavli og Hjelde, 1973, og Risåsen, 2006.

<sup>8</sup> Finansdep, kommisjonene vedk. oppførelsen av Slottet.

F. Arkivet etter 1., 2., 3., og 4. kommisjon, Nr. 52, 3. og 4. kommisjon 1871 - 78. Div. vedk. Slottets bygning. Utkast og beregninger fra Linstow 1826 - 1829. Overslag og beregninger fra Linstow 1836 - 47. Beskrivelser over kongeboligen og tilhørende eiendommer 1842 - 48, 1839 (16/3). Heretter omtalt som nr. 52, 1839 (16/3).

det brukt en enkel form for *connoisseurship* i de tilfellene det er aktuelt å attribuere usignerte tegninger til Linstow eller en av hans assistenter. Sammenhengen mellom liv og verk, den historisk-biografiske metoden, er også viktig for tilnærmingen til Linstows arbeider. Det gjelder særlig i kapittel 2 om utenlandsoppholdet og de nye impulsene Linstow mottok under reisen.

Under min studietid var jeg så heldig at jeg fikk anledning til å arbeide med det originale tegningsmaterialet til Slottet. Dette arbeidet var knyttet til registreringsprosjektet som fremdeles pågår på Det Kongelige Slott.<sup>9</sup> Som en del av prosjektet inngikk registreringen av alle de originale arkitekttegningene som befant seg i det som tidligere var Slottsforvaltningens arkiv.<sup>10</sup> Opplysninger om nesten 1200 arkitekttegninger ble lagt inn i Imago, og under dette arbeidet ble det tydelig at tegningene med hell kunne systematiseres på en langt mer detaljert måte enn det som hadde vært gjort tidligere.<sup>11</sup> På 1970-tallet ble materialet nummerert og katalogisert i et kortarkiv, men denne registreringen bar preg av store mangler. Registreringen som da ble utført satte ikke de ulike typer av tegninger i sammenheng med hverandre, det vil si at man begynte med den tegningen som lå øverst og arbeidet seg ned gjennom bunken. Dermed ble ikke materialet ordnet slik at det på en hensiktsmessig måte kunne brukes som et verktøy til for eksempel å følge Linstows arbeider med interiørene i kongeboligen.

En vesentlig del av arbeidet i forbindelse med denne avhandlingen har vært å gruppere i alt 201 registrerte interiørtegninger fra ca 1825 til ca 1848 etter type, rom, datering og kunstner. Det har ikke vært mulig å lage en komplett oversikt over hvor mange av tegningene som er utført av Linstow selv. Langt fra alle tegningene er signerte, og en del av de usignerte er det umulig å attribuere til en bestemt arkitekt.

---

<sup>9</sup> Registreringsprosjektet på Det kongelige Slott ble startet opp i 2002. Utgangspunktet for prosjektet var at Slottsutvalget engasjerte Norsk Folkemuseum for å lage en utredning om et elektronisk inventarsystem ved de kongelige eiendommene. Siden oppstarten i 2002 er den opprinnelige tidsrammen økt med to år, fra fem til syv år totalt. Alle typer registreringsverdige gjenstander, ca 45 000 i alt, skal registreres og fotograferes. Eksempler er billedkunst (herunder arkitekttegninger), møbler og annet inventar, sølv, porselen og glass.

<sup>10</sup> Slottsforvaltningens arkiv ble overført til Riksarkivet etter at Slottsforvaltningen ble lagt ned i år 2001. Tegningsmaterialet er deponert på Det Kongelige Slott.

<sup>11</sup> Utviklingen av Imago startet i 1997, og våren 1999 ble systemet tatt i bruk. Programmeringen er utført av Eurosoft Norge A/S på oppdrag av Nasjonalgalleriet og Museet for samtidskunst (nå Nasjonalmuseet for kunst). Imago brukes til registrering av billedkunst.

Det er viktig å huske at Linstow hadde en rekke assistenter i løpet av byggeprosessen, og at det derfor i tillegg til ham selv er andre arkitekter som kan knyttes til både bygningen og tegningene. De viktigste er Christian Heinrich Grosch (1801-1865), Christian Herman Malling (1804-1874), Heinrich Ernst Schirmer (1814-1887) og Johan Henrik Nebelong (1817-1871).

Oversikten over alle interiørtegninger til Slottets hovedetasje foreligger samlet i en egen katalogdel, ordnet etter rom og type. Tegningene er påført inventarnummer fra Det Kongelige Slott, som består av forkortelsen DKS. samt seks sifre. Dette registreringsnummeret brukes gjennomgående i omtalen av tegningene, sammen med katalognummeret. Dermed kan leseren følge henvisningene fra teksten til katalogen. Det er kun de tegningene som omtales i teksten som er gjengitt med illustrasjoner i katalogen.

Til sist i denne delen følger noen illustrasjoner som faller utenfor katalogdelen. De har et illustrasjonsnummer (ill.nr.) som ikke må forveksles med katalognumrene.

I det tidligere tegningsarkivet etter Slottsforvaltningen er det i tillegg til interiørtegninger, bevart fasadetegninger og plantegninger til Slottet fra ulike perioder samt møbel- og gjenstandstegninger. Det finnes også en rekke tegninger til Gardevakten, portnerboligene og stallanleggene. En stor del av materialet består dessuten av kart over slottstomten, bykart og ulike utkast til Linstows plan for forbindelsen mellom kongeboligen og Christiania by. Tegninger til Paléet, utkast til Linstows typetegninger til kirker og hans forslag til offentlige og private bygninger utgjør en liten, men svært viktig gruppe.

De aller fleste tegningene er fra Slottets første periode, det vil si fra de tidligste fasadeutkastene ble lagt frem for godkjenning av Kong Karl XIV (1763-1818-1844) Johan i 1823, frem til ferdigstillingen i 1848. Det finnes også tegninger fra senere ombygginger, som Georg Bulls (1829-1917) og Wilhelm von Hannos (1826-1882) forandringer i 1870-årene og brødrene Carl (1877-1943) og Jørgen Berners (1873-1955) moderniseringsarbeider etter unionsoppløsningen og kongeskiftet i 1905. Alle disse tegningene faller naturlig nok utenfor rammene av denne oppgaven, men de nevnes for å illustrere mangfoldet i de nesten 1200 tegningene som er gjennomgått.

I tillegg til det originale tegningsmaterialet befinner det seg svært mye skriftlig materiale på Riksarkivet som kaster lys over hele byggeprosessen. Den viktigste kilden er Finansdepartementets arkiv, Kommisjonene vedkommende oppførelsen av Slottet. Her ligger



Linstows kopibøker fra 1823 og fremover, brev fra Linstow til Slottsbyggningskommisjonen, kommisjonens journaler og bilagene til forhandlingsprotokollene. Bilagene består blant annet av overslag og beskrivelser fra Linstow over arbeider som skulle utføres og halvårsrapporter over utført arbeide. De gjør det mulig å følge innredningsprosessen i detalj. Det gjør også de daterte anbudene fra håndverkere som stod sentralt under arbeidene med interiørene.

Dekorasjonsmaleren Peder Wergmann (1802-1869) og kunstneren Johannes Flintoe (1787-1870) leverte også detaljerte anbud og skrev kvitteringer for det arbeidet de utførte.

Linstows reiseinnberetning fra Berlin, datert 3. juni 1837 og hans *Indstilling til Commissionen for Kongeboligens Opførelse angaaende Indredningen og Decorationen af Kongeboligens Hoved-Etage ledsaget med 66 Tegninger*, datert 16. mars 1839 er nøkkelteksener i arbeidet med noen av de viktigste interiørtegningene.<sup>12</sup> Derfor foreligger disse tekstene i transkribert utgave i avhandlingens appendiks.

Den transkriberte teksten til *Indstillingen* utgjør også en del av appendiks i boken *Det Kongelige Slott*, utgitt i 2006. Teksten som er gjengitt i boken er transkribert av undertegnede, og den er dermed identisk med versjonen i denne avhandlingen, bortsett fra at den siste delen som omfatter arkitektens kalkyler er tatt ut.

Av sekundærkildene har særlig Guthorm Kavlis og Gunnar Hjeldes bredt anlagte *Slottet i Oslo* fra 1973 stått sentralt. Det er over 30 år siden boken ble utgitt, og en del av det som er skrevet her er naturligvis ikke lenger aktuelt ettersom ny kunnskap om Slottet har kommet til. Men boken inneholder mye om nettopp Linstows arbeider med interiørene, og sammenfatter mye historikk bygget på ulike kilder. Dessuten trekker forfatterne inn arkitekturhistoriske referanser som fremdeles er svært aktuelle når man skal nærme seg Linstows mulige forbilder. Boken inneholder ikke minst en grundig bibliografi utarbeidet av tidligere bibliotekar ved Slottet, Lise Kongstad. Denne bibliografien har vist seg som et uvurderlig verktøy i søket etter sekundærkilder som avisartikler og tidskriftartikler skrevet før ca 1970.

Geir Thomas Risåsen har bidratt til historien om Slottet gjennom flere bøker. *Det Kongelige Slott* fra 2006 er på mange måter en utvidet versjon av *Slottet* fra 2002 som igjen bygger på *Slottet. Kongelig stil gjennom 150 år* som ble utgitt i 1998. Alle disse bøkene gir en presentasjon av de viktigste interiørene på Slottet, som sammen med et rikt billedmateriale tilgjengeliggjør bygningen for et bredt publikum. I boken fra 2006 setter forfatteren Slottet

---

<sup>12</sup> Teksten, nr. 52, 1839 (16/3), omtales heretter som *Indstillingen*.

inn i en bredere arkitekturhistorisk sammenheng enn i de to foregående bøkene, og historien om ombyggings- og restaureringsarbeidene på 1990-tallet er også grundig fortalt. Boken inneholder i tillegg et omfattende noteapparat og et appendiks med den ovennevnte teksten av Linstow fra 1839 samt møbleringsforslaget fra 1848. Den har dermed en større faglig tyngde enn forfatterens tidligere utgivelser.

Jens Christian Eldal og Bjørn Sverre Pedersen er blant de få som i nyere tid har hatt en systematisk tilnærming til deler av Linstows virke. Eldal leverte magisteravhandlingen *Kirkebygging på landet og Linstows typetegninger* i 1978. Selv om materialet som Eldal legger frem, omfatter et ganske annet felt innen arkitekturhistorien enn det som er temaet i denne hovedfagsavhandlingen, kommer han inn på sentrale deler av Linstows biografi som frem til 1978 ikke var kjent. Eldal har også skrevet artikkelen om Linstow i Norsk kunstnerleksikon fra 1983. Dette er kilder som blir trukket inn i ulike sammenhenger i denne avhandlingen.

Bjørn Sverre Pedersen har i flere artikler omhandlet Linstows planer for Karl Johans gate og de tilstøtende områdene.<sup>13</sup> Linstow som byplanlegger er et svært spennende felt, i likhet med hans typetegninger til kirker. Selv om disse temaene ikke blir utdypet i det følgende, er de viktige å nevne, fordi de bidrar til å danne et bredt bilde av arkitekten og hans virke.

Magne Malmanger utdyper sentrale deler av Linstows kunstsyn i *Norsk Malerkunst fra klassisisme til tidlig realisme* fra 1981. Dette er et viktig supplement til Anders Krogvigs behandling av temaet i *Fra den gamle tegneskole 1818-1918* fra 1918 og Anders Bugges bidrag i det bredt anlagte verket *Arkitekten Stadskonduktør Chr. H. Grosch. Hans slekt, hans liv, hans verk* fra 1928.

Historikeren Yngvar Hauge har skrevet historien om både byggingen og innredningen av Slottet: *Interiørene på Oslo Slott. H. D. F. Linstow og innredningen av Det Kongelige Slott i Oslo* fra 1963 og *Slottet og byen. Da kongeboligen ble til* fra 1947. Han er mye sitert, men er her brukt med forsiktighet på grunn av konsekvent manglende kildehenvisninger. En rekke faktiske feil dukker også opp i bøkene hans, og dette er feil som dessverre har hatt en tendens

---

<sup>13</sup> Se bl. a. Pedersen, Bjørn Sverre, "De tre statsmakters via triumfalís. En arkitekturidé av H. D. F. Linstow", *Kunst og Kultur*, Oslo, 1974. s 225 – 238, samt "Linstows planer for Karl Johans gate", *St. Hallvard*, Oslo, 1961. s. 49-72.

til å gå igjen hos forfattere som har hentet opplysninger fra Hauge uten å undersøke hans bruk av primærkildene.

Linstow og Slottet er naturligvis også omhandlet i en rekke arkitekturhistoriske og kunsthistoriske oversiktsverk og i den viktige kulturhistoriske boken *Slegten fra 1814* av Carl W. Schnitler. Det er også skrevet en rekke tidsskriftartikler om arkitekten og kongeboligen. Ikke alle er like relevante i denne sammenhengen, og det vil bli litt for mye av en oppramsing å nevne alle som er brukt. For oversiktsverk, tidsskriftartikler og avisartikler henvises det derfor til bibliografien.

Allerede i 1918 påpekte Anders Krogvig at ”norsk kunsthistorisk videnskap ikke burde vente altfor længe med å sette ham [Linstow] og hans værk et værdig literært mindesmærke”.<sup>14</sup> Ambisjoner om å sette et litterært minnesmerke faller naturlig nok utenfor rammene av en hovedfagsoppgave. Målet i denne avhandlingen har vært å kunne bidra til å belyse noen viktige deler av arkitektens livslange arbeid for å få virkeliggjort det som i dag er ett av Norges aller viktigste kulturminner.

---

<sup>14</sup> Krogvig, Anders, *Fra den gamle tegneskole 1818-1918*, Kristiania, 1918, s. 90.

# 1. Historisk bakgrunn og Linstows forutsetninger

## Behovet for en kongebolig i Christiania

Beslutningen om å reise en kongebolig i Norges hovedstad ble fattet av Stortinget 29. oktober 1822.<sup>15</sup> Regjeringen, det vil i praksis si kong Karl XIV Johan, hadde i en proposisjon av 18. oktober samme år henledet Stortingets oppmerksomhet på ”Nødvendigheden af en passende Bolig for Statens Overhoved, værdig hans ophøiede Rang, og den Nation han styrer”.<sup>16</sup>

Karl Johan gjorde sitt inntog i Christiania første gang 9. november 1814, da som kronprins av Norge og Sverige. Kronprinsen var naturligvis allerede vel informert om de kummerlige forholdene som ventet ham. Byens største bygning var tukthuset. Paléet, som skulle tjene som kongelig bolig, var derimot en relativt beskjeden bygning.<sup>17</sup>

Etter oppløsningen av unionen med Danmark, skulle den lille hovedstaden med sine rundt 10 800 innbyggere være sete for en rekke viktige statlige institusjoner, men myndighetene manglet midler til å oppføre dertil egnede bygninger. Norge var, på tross av sin nyvunne selvstendighet, på mange måter en provins.<sup>18</sup> I forbindelse med Stortingets bevilgning til oppførelsen av en kongebolig, er det blitt påpekt at man i begynnelsen av 1820-årene hadde en rekke påtrengende byggespørsmål i Christiania. Derfor kan det virke paradoksalt at noe såpass ekstravagant som et slott ble prioritert fremfor en bygning for Det Kgl. Frederiks Universitet og passende lokaler til departementene.<sup>19</sup>

Norges og Sveriges konge skulle i følge novembergrunnlovens § 11 oppholde seg en viss tid i Norge hvert år, dersom ikke alvorlige hindringer lå i veien.<sup>20</sup> At Christiania manglet en passende residens å tilby kong Karl Johan, ble derfor ansett som en viktig sak både av kongen selv og i de politiske kretser i hovedstaden. Symbolverdien til et slott i det unge Norge kunne

---

<sup>15</sup> Kavli og Hjelde, 1973, s. 3. Resolusjonen hadde følgende ordlyd: ”Stortinget bemyndiger Hans Kongelige Majestet til for den norske Statscasses Regning at lade udfærdige Statsobligationer til et Beløb af 150.000 Spd. hvilke Statsobligationer stilles til Hans Kgl. Majestets Disposition, for ved Hjælp af samme at tilveiebringe de fornødne Summer til Opførelse af en Bolig for Hs Majestet Kongen og det Kgl. Huus.” Forslaget hadde allerede vært oppe i Stortinget i 1821.

<sup>16</sup> Kielland, Thor, *Paléet i Oslo*, Oslo, 1939, s. 58.

<sup>17</sup> Ibid, s. 51

<sup>18</sup> Schnitler, Carl W., *Slegten fra 1814. Studier i norsk embedsmanskultur i klassicismens tidsalder 1814-1850*, Kristiania, 1911, s. 1. Se Ibid. s 40 ff. om den prekære økonomiske situasjonen i Norge etter 1814.

<sup>19</sup> Hamran, Ulf, ”Det unge Norge bygger. Norsk arkitektur 1814-1870”, *Norges Kunsthistorie*, bind IV, Oslo, 1981, s. 31.

<sup>20</sup> Det ekstraordinære stortinget som satt sammen høsten 1814, reviderte Eidsvollsgrunnloven. Den lovgivende forsamlingen styrket sin posisjon i forhold til kongen, og statsrådet (regjeringen) fikk en mer uavhengig stilling. Den reviderte grunnloven fra høsten 1814 er det vanlig å kalle novembergrunnloven.

vanskelig overvurderes.<sup>21</sup> Det var både i kongens og nasjonens interesse å bygge, selv om det som kjent oppstod en rekke konflikter mellom kong Karl Johan og Stortinget utover i 1820-årene som en følge av både byggesaken og kongens bestrebelser på å utvide sin makt på bekostning av de folkevalgte.<sup>22</sup>

Bernt Ankers Palé hadde tjent som bolig for kongelige personer etter at det Ankerske fideikommiss hadde overdratt bygningen til dette bruk i 1806.<sup>23</sup>

Etter norske forhold var det enetasjes karréanlegget fra 1750-årene en relativt staselig bygning. Men bygningen, ”en forhenværende grosserergaard” kunne ikke på lengre sikt tilfredsstille det nye norsk-svenske hoffets krav til moderne komfort og ikke minst plass, selv om hoffet de første årene etter 1814 var relativt lite.<sup>24</sup> Det ble imidlertid brukt store summer på å sette i stand og utvide Paleét, både i forbindelse med den planlagte, men aldri gjennomførte kroningen av Kong Karl XIII (1748-1814-1818) i 1815 og arveprins Oscars opphold i Norge i 1817.<sup>25</sup> Beløpet er blitt anslått til i overkant av 158 000 spesiedaler, med andre ord et større beløp enn Stortingets engangsbevilgning på 150 000 spesiedaler til oppførelsen av Slottet.<sup>26</sup> I denne forbindelse synes det relevant å stille spørsmålet om man i 1822 virkelig trodde at bevilgningen til Slottet ville strekke til. Det er nærliggende å tro at det mer var en sum for å komme i gang med prosjektet. Da bevilgningen ble gitt, var verken tomt eller arkitekt bestemt.

Kongen selv engasjerte seg fra første stund sterkt i byggesaken, selv om han på et tidlig tidspunkt må ha skjönt at det ville ta tid før byggeprosessen kom i gang.<sup>27</sup> Kong Karl Johan var, som en av Napoleons tidligere marskalk, vant til å tenke strategisk. Som et eksempel kan vi trekke frem valget av Bellevuehøyden et stykke utenfor Christiania sentrum som stedet der kongeboligen skulle ligge. Linstow skrev i 1849 at: ”Hans Majestet Kong Carl Johan var, saavidt vides, den eneste som med sit sikre Blik, og sit fra Fæltherrelivet øvede Øje til at

---

<sup>21</sup> Allerede på Eidsvoll i 1814 skal Georg Sverdrup meget treffende ha uttalt: ”Reist igjen er Norges gamle kongestol, og kongeboligen skal overfor all verden være det synlige uttrykket for at så er skjedd.” Hauge, Yngvar, *Slottet og byen*, 1947 s. 19.

<sup>22</sup> Seip, Jens Arup, *Utsikt over Norges historie*, Oslo, 1997, s. 70 ff.

<sup>23</sup> Kielland, 1939, s. 39 f.

<sup>24</sup> Schnitler, 1911, s. 1. Dronning Désirée (1777-1860) slo seg ned i Stockholm først i 1823 etter å ha oppholdt seg i Paris i tolv år som kronprinsesse og senere dronning av to riker. Hun besøkte Norge for første gang høsten 1825 i anledning grunnstensnedleggelsen til Slottet.

<sup>25</sup> Kong Karl XIII var konge av Sverige fra 1809 og ble valgt til konge av Norge 4. november 1814. Han var Norges tredje konge i løpet av året 1814, den første kongen i unionen med Sverige og Karl Johans adoptivfar.

<sup>26</sup> Kielland, 1939, s. 58. Myntenheten riksdaler forsvant med myntreformen i 1813, så vi må gå ut i fra at Kielland mener spesiedaler i denne sammenhengen.

<sup>27</sup> Ibid, s. 58 f. I 1823, samtidig som planene for Slottet begynte å konkretiseres, beordret kongen ytterligere forandringer og utvidelser i Paleét.

bedømme Situationer, strax opdagede at her var det eneste passende Sted, til at Fyldestgjøre alle Fordringer, naar Terrainet blev omdannet”<sup>28</sup>

Det er skrevet en del om dette tomtevalget, både når det gjelder hvem som virkelig foreslo Bellevuehøyden, og om alternative plasseringer.<sup>29</sup> Det er fristende å trekke en parallell til Fredrik Bloms paviljong på Drottningberget ved eksersisfeltet Ladugårdsgärde på Djurgården i Stockholm. Den ble oppført i 1818 etter at kongen selv hadde bestemt hvor den skulle ligge: ”Med säker känsla för arkitektoniska effekter valde han [kong Karl Johan] att resa huvudbyggnaden för det kungliga härläget uppe på Drottningberget med ett dominerande läge i landskapet.”<sup>30</sup> Den samme sikre følelsen for effekter kan ha vært avgjørende for plasseringen av kongeboligen i Christiania.

## Valget av arkitekt og kong Karl Johan som oppdragsgiver

23. juni 1823 ble det nedsatt en kommisjon som fikk ansvaret for salget av statsobligasjonene som skulle finansiere prosjektet, og Linstow ble utnevnt til arkitekt én måned senere, 22. august.<sup>31</sup> Forutsetningene for at han fikk dette oppdraget er omdiskutert.<sup>32</sup>

Derfor vil det her bli gjort et forsøk på å belyse valget av Linstow ved å trekke inn hans faglige og sosiale bakgrunn og kontakter i viktige miljøer. Linstows faglige bakgrunn vil også bli viktig for gjennomgangen og analysen av interiørtegningene som kommer i kapittel 4. For øvrig er sentrale deler av biografien hans omhandlet flere steder, så det synes unødvendig å

---

<sup>28</sup> Christiania-Posten 1849 nr. 290 (23/4)

<sup>29</sup> Kavli og Hjelde, 1973, s. 9 og Risåsen, 2006, s. 66 f. Det første kjente skriftlige forslaget til plassering av Kongeboligen er trykket i Morgenbladet 1823 nr. 47 (16.09), og kan med relativt stor sikkerhet tilskrives Linstow. Det er interessant å merke seg at både mulighetene til å hente inn håndverksekspertise fra utlandet og å regulere områdene i Slottets nærhet tas opp her. Dette er temaer som Linstow kom til å følge tett opp i 1830- og 1840-årene.

<sup>30</sup> Laine, Christian (red.), *Rosendals slott*, Stockholm 2003, s. 46. Kong Karl Johan hadde for øvrig planer om å anlegge en stor folkepark på Ladegårdsøen utenfor Christiania. Han begynte å kjøpe opp tomter i 1819, og visjonen var å gi Norges hovedstad det rekreasjonsområdet Stockholm allerede hadde med Djurgården. Ibid. s. 53 f.

<sup>31</sup> Kavli og Hjelde, 1973, s. 4 f. Ansettelsesbrevet hadde følgende ordlyd: ”Under 4de denne Maaned har det allernaadigst behaget Hans Majestet Kongen at ansætte herr Auditeuren ved Bestyrelsen af den nye Kongeboligs Construction og Opførelse i Christiania og at De i denne Egenskab indtil videre naadigst tillagt i fra 1ste August dette Aar at regne, 420 Spdr aarlig, af ved Storthingets Beslutning til en nye Kongeboligs Opførelse anviste Fond. Hvilken naadigste Resolution herved tjenstlig communiseres.”

<sup>32</sup> Se bl. a. Bugge, Anders, ”Linstow, Hans Ditlef Fransiscus”, *Norsk biografisk leksikon*, bind VIII, Oslo, 1937, s. 405, Kavli og Hjelde, 1973, s. 6 f., Eldal, Jens Christian, *Kirkebygging på landet 1814-1880 og Linstows typetegninger. Studier i forholdet mellom sentral administrasjon og lokal tradisjon med hovedvekt på kirkene i Rogaland*, Universitetet i Oslo, 1978, s. 36 ff og Eldal, Jens Christian, ”Linstow, Hans Ditlev Fransiscus”, *Norsk kunsterleksikon*, bind II, Oslo, 1983, s. 774 ff.

komme med en detaljert gjennomgang av den her.<sup>33</sup> Biografiske opplysninger vil bli trukket inn der de er relevante for sammenhengen.

Det noe velbrukte utsagnet til maleren J. C. Dahl (1788-1857) om at Linstow ikke engang hadde bygget et hundehus da han fikk i oppdrag å tegne Slottet, vil av det følgende forhåpentligvis synes mindre relevant enn det har vært for tidligere forfattere.<sup>34</sup>

I februar 1823, et halvt år før han formelt ble ansatt som slottsarkitekt, dro Linstow til Stockholm for å tegne utkast til Slottet. Dette skjedde etter anmodning fra Kong Karl Johan, som Linstow derfor må ha kommet i kontakt med på et tidligere tidspunkt.<sup>35</sup> Nøyaktig når det første møtet mellom Kong Karl Johan og Linstow fant sted vet vi ikke sikkert. Sannsynligvis møtte de hverandre allerede høsten 1814, da den daværende kronprinsen, som nevnt besøkte Christiania og holdt hoff med omfattende selskapelighet i Paléet. Det ble blant annet arrangert ball for 450 gjester, og da skal det ha vært svært trangt om plassen.<sup>36</sup>

Som dansk adelsmann med høy utdannelse tilhørte Linstow de kretsene det var naturlig å invitere ved slike anledninger. Han snakket dessuten fransk, noe som var en forutsetning for å kunne kommunisere med Karl Johan, som aldri lærte seg språkene til sine undersåtter.

Linstow utarbeidet fire utkast i Sverige, og kongen valgte i samråd med den svenske hoffarkitekten Per Axel Nyström, ett til videre bearbeidelse.<sup>37</sup> Det ble også bygget en modell med utgangspunkt i denne såkalte *Ébauche* nr. 4.<sup>38</sup> Modellen ble, til kongens store irritasjon, vist frem for et nysgjerrig Christianiapublikum på Tegneskolens utstilling i 1824.<sup>39</sup> Det var brudd på all etikette at modellen ble vist offentlig før det endelige utkastet til den fremtidige kongeboligen var blitt godkjent av Karl Johan.<sup>40</sup> Det er trolig denne modellen som ble solgt på dødsboauksjonen etter Linstow i 1851, og som i dag befinner seg i samlingene til Oslo Bymuseum.<sup>41</sup>

<sup>33</sup> Se Bugge, 1937, s. 404 ff., Kavli og Hjelde, 1973, s. 5 f., Eldal 1978, s. 36 ff., Eldal, 1983, s. 774 f., Risåsen, 2006, s. 68 ff.

<sup>34</sup> Bugge, 1937, s. 405. Flere senere forfattere refererer til dette utsagnet.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Kielland, 1939, s. 53.

<sup>37</sup> Fasadeopprissene til alle disse utkastene er bevart. Se DKS.017894 (*Ébauche* nr. 1), DKS.017895 (*Ébauche* nr. 2.), DKS.017896 (*Ébauche* nr. 3) og DKS.017897 (*Ébauche* nr. 4). Til utkast nr. 3 eksisterer også plantegningen til hovedetasjen (DKS.018947).

<sup>38</sup> *Ébauche* er det franske ordet for utkast. Alle påskrifter på de tidligste utkastene til Slottet som skulle fremlegges for Kong Karl Johan er skrevet på fransk, siden kongen verken behersket norsk eller svensk. Det finnes dessuten en del detaljtegninger til eksteriøret med påskrifter på fransk.

<sup>39</sup> Krogvig, 1918, s. 120.

<sup>40</sup> Hauge, 1947, s. 134.

<sup>41</sup> "Catalog over flere betydelige og værdifulde Bogsamlinger, samt Musikalier og Kunstsager, tilhørende Dødsboerne efter Major Hagemann, Bernt Moe, Bergraad Petersen, Slotsintendant Linstow samt flere juridiske, theologiske og medicinske Embedsmænd, og hvilke bortsælges ved Auktion i Gaarden No 10 i Kongens Gade Mandagen den 1ste December 1851 og følgende Dage, om Eftermiddagene fra Kl. 3. Christiania, 1851", s. 27, kat.nr. 688. Katalogen omtales heretter som "Catalog (...)", 1851.

Det er tydelige forskjeller på kong Karl Johan som oppdragsgiver i Sverige og Norge. Omtrent samtidig med at Stortinget bevilget midler til en kongebolig, besluttet unionskongen å gjenoppføre lystslottet Rosendal på Djurgården utenfor Stockholm etter en brann. Rosendal slott, påbegynt i 1823, ble tegnet av Fredrik Blom (1781-1853). Denne elegante bygningen er et svært godt eksempel på den franskinspirerte svenske empirestilen, Karl Johans-stilen, som kom til Sverige nettopp med Jean Baptiste Bernadotte, forhenværende Maréchal de l'Empire: "För kungen – liksom för Sverige som helhet - var det självklart att följa den franska smaksutvecklingen, vilket man vid denna tid hade gjort i många generationer."<sup>42</sup> Når kongen skulle stå som byggherre for et slott i Norge, var det derimot naturlig for ham å ta hensyn til den norske smakstradisjonen som gikk via Danmark til Tyskland: "Med stor medvetenhet valde därför Karl Johan för det norska slottsprojektet en dansk-norsk arkitekt skolad i dansk-tysk smak. Det slott som oppfördes i Christiania (...) hade aldrig kunnat byggas i Sverige. Arkitekturen blev ett politiskt maktmedel."<sup>43</sup>

Det ville naturligvis ikke være klokt å insistere på en arkitekt som var svensk eller som hadde forbindelser til det svenske hoffet så lenge det fra norsk side var ønskelig med en norsk arkitekt. Kongen sørget, som et politisk trekk, for å få utnevnt en person alle kunne akseptere. At kong Karl Johan var interessert i å knytte til seg en person som effektivt kunne imøtekomme hans ønsker fremfor å utvise altfor stor arkitektonisk selvstendighet kan også være en av grunnene til at Linstow ble foretrukket fremfor sine kolleger med mer formell kompetanse. Her kan vi nok trekke en parallell til Rosendal: "Karl Johans första val av medarbetare på Rosendal ger knappast utrymme för några generelle omdömen om hans intresse för konsterna. Snarare kan man dra den slutsatsen att han beslutat att själv ta befälet över den konstnärliga gestaltningen på Rosendal, och att han prioriterat en ferm effektivering av sina order framför en dialog med med självmedvetna kreatörer."<sup>44</sup> Fredrik Blom, som var utdannet "officer, konstruktör, arkitekt", hørte ikke til kretsen av de etablerte arkitektene med sete i Kunstakademiet.<sup>45</sup> I Norge fantes det arkitekter, om enn ikke så mange som i Sverige, skolert i den dansk-tyske tradisjonen, men med mer formell utdanning enn Linstow.

Viktigheten av den norske kontakten med den tysk-danske kulturkretsen er beskrevet i flere sammenhenger. Magne Malmanger skriver om den støtten den norske kulturen hadde ved

---

<sup>42</sup> Alm, Göran, *Kungaslott från Vasa til Bernadotte*, Milano, 1997, s. 12.

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Laine (red.), 2003, s. 43.

<sup>45</sup> Ibid., s. 46.



stadig å være i kontakt med utenlandske miljøer, og da særlig det danske og det tyske, i tiden etter 1814, da et kunstliv var i ferd med å vokse frem.<sup>46</sup>

Både professor Olav Olavsén (1753-1832), som var Linstows lærer på Bergseminaret på Kongsberg fra 1812 til 1814, og Jørgen Gerhard Løser (1777-1829), hadde utdannelse fra Kunstakademiet i København. Selv unnlot Linstow å nevne disse to når han i sitt "Exposé" fra 1843 oppga noen av grunnene til at han ble utnevnt til slottsarkitekt:

"...jeg (blev) udseet til at bygge Slottet, maaske ikke af anden Grund, end at der dengang ikke fandtes her et eneste Menneske ellers, som kjendte det Mindste til den høiere Bygningskunst".

<sup>47</sup> Han visste selvsagt bedre, men utsagnet blir forståelig dersom vi ser det på bakgrunn av de vanskelighetene han etter hvert kom til å møte som arkitekt for et byggeprosjekt det tok 24 år å fullføre.<sup>48</sup>

En viktig årsak til at Linstow ble valgt fremfor sine profesjonelle kolleger må nok, i tillegg til hans sosiale bakgrunn, rette alder, han var 36 år gammel i 1823, og kong Karl Johans preferanser, søkes i hans innsats på et sentralt område i samtidens kulturliv. Han var en av initiativtagerne til opprettelsen av Tegneskolen i 1818, og det er også blitt hevdet at Linstow var den viktigste drivkraften bak dette initiativet.<sup>49</sup> I skrivelsen til kirke- og undervisningsdepartementet fremgikk det at man hadde ambisjoner om å oppføre en egen bygning til formålet, siden et nybygg kunne tilpasses alle de ulike behovene som ville følge av en bredt anlagt undervisningsplan.<sup>50</sup>

Et forslag til "Den Kongelige Norske Kunst Skole", sannsynligvis utført i 1818, er identifisert som den tidligste arkitekturtegningen av Linstow man kjenner til.<sup>51</sup> Tegningen viser grunnplaner for tre etasjer og oppriss av skolens hovedfasade, og er blitt karakterisert som en eksempelsamling for en lærebok i bygningskunsten.<sup>52</sup> Det ble forøvrig aldri oppført noe eget lokale for skolen. Tegneskolen leide i stedet sine første lokaler i Rådhusgaten 9<sup>53</sup>. Tegningen

---

<sup>46</sup> Malmanger, 1981, s. 33. Se også *ibid.* s. 37 om tvillingrikenes felles kulturtradisjon.

<sup>47</sup> Holter, 1908, s. 239.

<sup>48</sup> Bugge, 1937, s. 407 f.

<sup>49</sup> Bugge, 1937, s. 404. Anders Krogvig påpeker for øvrig det uvanlige forslaget om at Tegneskolens bestyrelse skulle ha kontroll med alt som skulle oppføres i Christiania for å unngå bygninger "stridende mod den gode Smag". Han tillegger dette Linstow og "denne høit kultiverte Mands syn paa de æstetiske verdier for samfundslivet". Krogvig, 1918 s. 39.

<sup>50</sup> Krogvig, 1918, s. 32.

<sup>51</sup> Eldal, 1978, s. 39.

<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> Krogvig, 1918, s. 50. Eier av gården var sjøkrigskommisær Gabriel Hetting (1768-1826). Linstow giftet seg med hans enke, Ferdinanda Augusta Charisius i 1827. I følge Schwach, Conrad Nicolai, *Erindringer af mit Liv*, Varhaug, 1992, s. 193 levde de to temmelig åpenlyst i "et naturlig Ægteskab" i flere år før de giftet seg. Det er blitt påpekt at Linstow giftet seg sent. Årsaken må være den at han ventet til den syv år eldre elskeren ble enke.

er trolig identisk med Linstows forslag til en offentlig kunstscolebygning som ble stilt ut på Norges første kunstutstilling. Den åpnet i Christiania 10. mai 1818.<sup>54</sup>

Viktig i denne forbindelsen er Eldals referanse til Linstows søknad om lån til en studiereise i 1821. Lånesøknaden ble avslått, men i brevene til kongen kommer det frem at han allerede i ti år hadde arbeidet med en lærebok om bygningskunsten.<sup>55</sup> ”Linstow, Udkast til en systematisk Fremstilling af den borgerlige Bygningskunst, 2 B i Folio (Text)” er oppført i auksjonskatalogen over Linstows dødsbo fra 1851, men det er ikke kjent om bokmanuset fremdeles eksisterer.<sup>56</sup> Linstow fulgte undervisning på Kunstakademiet i København mens han studerte jus, så det er sannsynlig at han allerede da begynte å befatte seg med arkitektur, selv om han på Charlottenborg-utstillingene i 1810-12 kun deltok med landskaps- og figurbilder.<sup>57</sup> De to årene på Bergakademiet på Kongsberg og opplæringen i ingeniørkorpset 1814-1815 gjør det rimelig å anta at Linstow både var godt kvalifisert til å undervise ved Tegneskolen og til systematisk å arbeide med å kvalifisere seg for større oppgaver – som å tegne Norges kongebolig.<sup>58</sup>

Virksomheten ved Tegneskolen plasserte naturligvis også Linstow i sentrum av kulturlivet i hovedstaden, i en krets der alle kjente alle. Vi må huske at Christianias offentlighet var liten: ”Inden nogen ganske faa kvartaler var landets høieste offentlige liv presset sammen.”<sup>59</sup>

### Fra grunnstensnedleggelse til kranselag

I 1826 utga Linstow heftet *Beskrivelse over den vordende Kongebolig i Christiania med tilhørende tvende Steentryktavler*, hvor han gir en kortfattet, men grundig gjennomgang av bygningen slik den var planlagt, fra grunnmur til takkonstruksjon. Rommenes innbyrdes plassering i etasjene og den planlagte bruken av de ulike delene av bygningen er sentrale momenter i denne beskrivelsen.<sup>60</sup> Planeringsarbeidene på slottstomten hadde begynt to år tidligere, i 1824.<sup>61</sup>

---

<sup>54</sup> Parmann, Øistein. *Tegneskolen gjennom 150 år*, Oslo, 1970, s. 73.

<sup>55</sup> Eldal, 1978, s. 36.

<sup>56</sup> ”Catalog (...)”, 1851, s. 24, kat. nr. 603.

<sup>57</sup> Bugge, 1937, s. 404. At Linstow var en habil landskapsmaler, viser blant annet de femten bevarte akvarellene og tegningene av ham i Nasjonalmuseets samlinger.

<sup>58</sup> Han ga friundervisning i gipsklassen fra 1820, og var ansatt som lønnet lærer i bygningsklassen fra 1822 til han sa opp sin stilling i protest i 1840 etter at Grosch var blitt ansatt som lærer i maskinklassen mot Linstows anbefaling.

<sup>59</sup> Schnitler, 1911, s. 1.

<sup>60</sup> I Morgenbladet 1826, nr. 230 (18.08) er det trykket en oppsummering av skriftet.

<sup>61</sup> Arne Gunnarsjaa skriver i *Norges arkitekturhistorie*, 2006, s. 255 at arbeidene startet i 1825.

Blant tegningene til Slottet finnes det en ”Tabellarisk Fortegnelse over Anvendelsen af Dagsværkerne ved Slotsbygningens Arbeidet i Aaret 1824” (DKS.018947, ill.nr. 4), datert den 31. desember 1824.

Tabellen er ikke signert, men det er meget sannsynlig at den er ført i pennen av Linstow. Av tabellen fremgår det at utmineringen av til sammen ca 8000 kubikkfavner sten begynte i juli 1824, men at man hadde vært i sving fra april samme år med tømmerarbeide og ”Redskabers og Maskiners Forfærdigelse”. I løpet av ni måneder, til og med desember, gikk det med hele 21369 dagsverk. Den foreliggende tabellen dokumenterer de omfattende grunnarbeidene på slottstomten var det første året. Selv om den gir en svært nøyaktig oversikt over antall dagsverk i 1824, var de overordnede økonomiske beregninger for hele prosjektet nokså mangelfulle. Arbeidene var satt i gang, men både kongen og arkitekten visste nok at bevilgningen fra 1822 var for liten. Linstow skrev da også i 1826 at det var brukt meget betydelige summer bare på sprengningsarbeidene, men at oppførelsen av grunnmuren hadde vært ”lidet bekostelig i Forhold til Bygningens Størrelse”.<sup>62</sup>

Det var først mot slutten av året før at grunnstenen var blitt lagt ned. Den høytidelige seremonien ble ledet av kong Karl Johan 1. oktober 1825.<sup>63</sup> Ved nedleggelsen av marmorstenen i fundamentet til alteret i det fremtidige Slottskapellet, ble murskjeeen overrakt ham av Linstow. I følge beskrivelsen i Morgenbladet fra 3. oktober samme år, var arkitekten kongens håndlanger under hele seremonien.<sup>64</sup> Det finnes en gjengivelse av denne begivenheten i Øvre vestibyle på Det Kongelige Slott. Stephan Sindings gipsrelieff fra 1879, bestilt av kong Oscar II (1829-1872-1905) som en erstatning for et aldri utført relieff av billedhuggeren Hans Michelsen (1789-1859), er den eneste kjente fremstillingen av oppdragsgiveren og arkitekten stående side ved side. De to hadde, som det vil fremgå av det foregående, allerede møtt hverandre flere ganger, både i Christiania og i Stockholm. Kongen kom i årene som fulgte til å være en svært sentral premissleverandør for Linstows nødtvungne bearbeidelser av det opprinnelige prosjektet. Denne linjen vil i hovedkapitlet bli trukket frem til 1839, da det viktige forslaget til innredningen av Slottets hovedetasje forelå.

Men tilbake til beskrivelsen av bygningen, slik den ble ført i pennen av Linstow i 1826. Her kommer det interessant nok frem opplysninger som imøtegår en del av det som tidligere er skrevet om Linstows oppdagelse av stukkarmoreet i Tyskland så sent som under

---

<sup>62</sup> Linstow, Hans Ditlef Frants, *Beskrivelse over den vordende Kongebolig i Christiania med tilhørende tvende Steentryktavler*, Christiania, 1826, s. 4.

<sup>63</sup> Seremonien er beskrevet i Morgenbladet 1825 nr. 276 (03.10).

<sup>64</sup> Ibid.

utenlandsreisen i 1836-37:<sup>65</sup> ”Til indvendig Decoration vil i Almindelighed artificiel Marmor, den saakaldte Gibsmarmor, eller Stukko blive anvendt. Kunsten at efterligne forskjellige Marmorarter ved Compositioner af farvede Masser, der nærme sig Marmoren i Haardhed, er stegen til en høi grad af Fuldkommenhed, (...) Den bærer endog Fortrinet for hiin deri, at man har Valget af de forskjellige Farver, eftersom de bedst passe til Compositionen.”<sup>66</sup>

Det er viktig å ha noen av forutsetningene til Linstow i bakhodet når vi nærmer oss slutten av 1830-årene og oppstarten på innredningsarbeidene. En del av den innvendige materialbruken som tidligere har vært ansett som et avansert trekk fra slutten av byggeperioden, var allerede på plass i planen fra 1825. Samtidig er bruken av tradisjonelle bygningselementer i interiøret også fremtredende, og vi ser tydelig at Linstow forholdt seg til og hentet fra det klassiske arkitektoniske repertoaret.

Arkitekten beskriver doriske søyler i kapellet, greskdoriske eller ”pæstiske” i Vestibylen, toscanske til den øvre del av Vestibylen og korintiske i ”en Sal [som] benyttes til større Præsentationer og Audientser, samt til Forsamlingsværelse ved Festiviteter.”<sup>67</sup> Søylestillinger, dørømrøringer, nisjer med klassiserende figurer og særdeles elegante gardinoppheng leder tankene hen på C. F. Hansens (1756-1845) tegninger til Christiansborg slott, innviet i 1828. I Det finnes riktignok svært få veggoppslag til interiørene i denne gruppen med tidlige tegninger. De fleste detaljene vises på langsnitt og tverrsnitt av bygningen. Et eksempel på hvordan detaljer til interiørene er gjengitt vises på tegning DKS.017903 (kat. nr. 85). En nesten nøyaktig kopi av C. F. Hansens trone fra Trongemakket på Christiansborg er tegnet inn i en antydning av tronsal i hovedfløyens nordre del.

Rommet som dominerer i gruppen av interiørtegninger fra 1827 og tidligere, er Vestibylen. Det finnes også gjennomarbeidede forslag til ”Decoration af Dandsesalen” (DKS.018265, kat. nr. 169), Store festsal, og til ”Decoration af Forsamlingsalen” (DKS.018264, kat. nr.120), Lille festsal. Dette er interiørtegninger som vil bli trukket inn i presentasjonen og analysen av rommene i kapittel 4. Nettopp ”Dandsesalen” og ”Forsamlingssalen” beholdt i likhet med noen andre av de største representasjonsrommene, den plassering Linstow ga dem i den opprinnelige slottsplanen. Kongens leilighet, derimot, fikk en annen plassering på grunn av den omarbeidede planen for hovedetasjen. Rekkefølgen av rom i kongens offisielle og private gemakker ble heller ikke den samme som Linstow beskrev i 1826.

---

<sup>65</sup> Se Risåsen, 2002, s. 66. I 1826 beskriver riktignok Linstow de innvendige søylene som hugget i marmor, men at man stod fritt til å velge farge ved bruk av stukkmarmor er et viktig poeng i teksten fra 1826.

<sup>66</sup> Linstow, 1826, s. 12.

<sup>67</sup> Ibid., s. 8.

Allerede året etter at den vordende Kongebolig så optimistisk ble presentert av arkitekten, ble byggearbeidene innstilt på grunn av voteringen i Stortinget 15. juni 1827.<sup>68</sup> Da hadde Linstow beregnet at det i tillegg til de 150 000 som ble bevilget i 1822, ville være nødvendig med ytterligere 272 000 spesiedaler for å få bygningen under tak. Beløpet ble for voldsomt for de nøysomme representantene for slekten fra 1814, og 42 mot 36 stemte mot å bevilge noe til prosjektet de neste tre år. Kongen svarte nokså skarpt i en resolusjon av 14. juli samme år, men beslutningen om å ikke bevilge midler til Kongeboligens oppførelse, ble stående også da den på nytt kom opp til votering i 1830.<sup>69</sup>

I de seks årene som skulle gå før arbeidene ble satt i gang igjen, var det ikke søyleordener eller andre detaljer i interiøret som først og fremst opptok Linstow. De bevarte tegningene fra denne perioden er i all hovedsak fasadeutkast og grunnplaner som viser arkitektens anstrengelser for å forenkle det opprinnelige utkastet til det svært amputerte forslaget som ble godkjent av Stortinget den 9. august 1833. Da ble det bevilget 90 000 spesiedaler som skulle fordeles over tre år for å få arbeidene i gang igjen.<sup>70</sup>

Kranselaget fant sted omtrent tre år etter, den 1. oktober 1836. Formann i Slottsbyggningskommisjonen, Hans Jørgen Wetlesen, skrev om begivenheten i Slottsbyggningskommisjonens journal: "Aar 1836 den 1ste October som paa den 11te Aarsdag efter at Hs Majestæt Kongen havde lagt Grundstenen til Kongeboligen blev om Eftermiddagen, i Commissionens Nærvæelse, Krandsen fast paa bemældte Bygning."<sup>71</sup> Deretter ble "det sædvanlige Gilde" avholdt for alle ansatte på byggeplassen, og Wetlesen utbrakte skåler for "Hs Majestæt Kongen, Hds M. Dronningen, D.K.H. Kronprindsen og Kronprindsessen, Den øvrige Kongelige Familie, Kongeboligen, Den Kgl. Norske regjering og Norge."<sup>72</sup>

Arkitekten selv var ikke med på å svinge begeret for konge og fedreland.

---

<sup>68</sup> Se Kavli og Hjelde, 1973, s. 14 f.f. for en detaljert fremstilling av saken.

<sup>69</sup> Ibid., s. 16: "Hans Majestet vil, i alt hvad der er overensstemmende med Retfærdighed og Klogskab og Nationens Værdighed søge at gaa Storthingets Ønsker i møde, men Hans Majestet vil paa den anden side ikke undlade at oplyse denne Forsamling om, hvad der kan være stridende mod Nationens Fordel og almindelige Vel."

<sup>70</sup> Ibid. s. 19.

<sup>71</sup> Finansdep, kommisjonene vedk. oppførelsen av Slottet.

F. Arkivet etter 1., 2., 3., og 4. kommisjon

Nr. 14, 2. kommisjon 1834 -50 a) Kommunens eget arkiv. Forhandlingsprotokoll og journal. 1834-1836.

<sup>72</sup> Ibid.

## 2. Utenlandsreisen

### Søknaden om permisjon

Den 13. august 1836 hadde Linstow søkt om permisjon for å foreta en lengre utenlandsreise, og han dro med dampbåt til København den 18. september, uten at det hadde falt kongelig resolusjon på søknaden. Først den 28. november ble permisjonen formelt innvilget:

”Under den 28.de f. m. har det naadigst behaget Hans Majestæt Kongen at resolve:

1. At det naadigst tillades Slotsbyggningsintendant Linstow i en architectisk og teknisk Øiemed at foretage en Reise til Kjøbenhavn, Berlin, Munchen og Stockholm og i denne Anledning at være fraværende i en Tid af 8 Maaneder til hvilken Reise kan naadigst bevilges et Laan af 800 Spd om hvis Refusjon nærmere bestemmes efter Reisens Fuldendelse bliver at tage.

2. Hans Majestæt befaler derfor naadigst at ovenstaaende Resolution angaaende Slotsbyggningsintendant Linstows Reise skal meddeles Statsministeren for de udenlandske Anliggender, for at ved samme Foranstaltning fri Adgang kan blive ham aabnet til de architectoniske Seværdigheder, som findes i ovennævnte Steder”.<sup>73</sup>

Det var ikke studier til bruk for bokskriving Linstow aktet å foreta denne gangen. Det er da også blitt påpekt at manuset til læreboken i den borgerlige bygningskunst som Linstow hadde begynt å arbeide med allerede i København ca 1811 må ha vært nokså foreldet i 1836.<sup>74</sup> Nå var det viktig for Linstow å få anledning til å søke ny inspirasjon etter nesten ti år med store og vanskelige utfordringer, før den neste fasen i byggearbeidene tok til. Studiereisen, som varte fra september 1836 til høsten 1837, er helt sentral for vår forståelse av Linstows utgangspunkt da han forberedte og utarbeidet tegningene til de viktigste interiørene på Slottet. Den kan på mange måter karakteriseres som et vendepunkt før tegningene og den skriftlige redegjørelsen for innredningen av de viktigste interiørene på Slottet var ferdig fra arkitektens hånd i mars 1839.

---

<sup>73</sup> Finansdep. Kommissjonene vedkommende oppførelsen av Slottet

F. Arkivet etter 1., 2., 3., og 4. kommisjon

Nr. 18, 2. kommisjon 1834 - 50.a) Kommunens eget arkiv. Bilag til forhandlingsprotokoll. 1836 – 1839, bilag nr. 419.

Heretter refereres det i notene kun til arkivpakkens nummer og bilagenes fortløpende nummerering.

Før en mer detaljert gjennomgang av saksbehandlingen, se Jens Christian Eldal, *“Ikke at følge med Tiden har derfor i vore Dage samme Virkning som at skride tilbage”*, *Slottsarkitekt Linstows kamp for en lengre studiereise 1836-37 og hans inntrykk fra Berlin*, Kunst og Kultur nr. 3, 1987, s. 130 f.

<sup>74</sup> Eldal, 1978, s. 36 og *ibid.*, note 136.

I resolusjonen fra den 28. november er reisemålene angitt til København, Berlin, München og Stockholm. Men Linstow hadde i utgangspunktet sett for seg et halvårlig opphold i Paris i tillegg til å reise til et par viktige byer i Tyskland. Det var i Paris han ønsket å skaffe kunnskap om det nyeste på innredningsfronten og å utarbeide forberedende tegninger.<sup>75</sup> Han skal ha fått forbud mot å reise til Frankrike av kong Karl Johan selv, som dermed må ha gått aktivt inn for å bestemme reisemålene, slik de ble spesifisert. Om Linstows reise skrev maleren og kobberstikkeren Heinrich August Grosch, i et brev til billedhuggeren Bertel Thorvaldsen blant annet ”at reise til Paris siger Rygtet at Kongen har formeent ham”.<sup>76</sup> Det er blitt hevdet at årsaken til forbudet var at kongen ikke ønsket å bli minnet om sin franske fortid på Slottet i Christiania.<sup>77</sup> Dette synes litt merkelig dersom vi ser til Sverige og den franske empirestilen på Rosendal Slott, der både eksteriøret og innredningsarbeidene ble til i nært samarbeid mellom kongen, arkitekten og de utøvende kunstnere og håndverkere. Da er det nok mer trolig at det fremdeles var ønsket om å knytte an til den dansk-tyske tradisjonen som styrte kong Karl Johans inngripen i Linstows reiserute. Den siste byen som er oppført i resolusjonen er Stockholm. Linstow skulle altså trolig avgi rapport til kongen selv før han vendte tilbake til Norge, men dette skjedde ikke, og han reiste rett til Christiania i stedet.

## **Arkitektens instruks**

Noen dager før han reiste, hadde Linstow laget en utførlig oversikt over hva som skulle forberedes og utføres av arbeider ved Kongeboligen ”fra dette Aars September Maaned til Januar for næste Aar, for at være til Oplysning angaaende mine Meninger derom, under min Fraværelse.”<sup>78</sup> Det er interessant å merke seg at han allerede i overskriften til denne oversikten røper at han nok hadde planer om å bli borte lenger enn ut januar 1837. Overskriften lyder: ”Bemærkninger angaaende Kongeboligens Bygningsarbeide fra September 1836 til Høsten 1837.”

Videre følger en instruks om hvordan dokumentet kan brukes på den mest effektive måten: ”Jeg har skrevet Bemærkningen saaledes, at der til hver Side staaer en tilsvarende in blanco, der den ærede Commission derpaa kan tilføre sine egne Noticer, (...). Saaledes mener jeg at dette Document vil blive beqvemmeligst til benyttelse under Arbeidet, og indrettet som en Erindringsliste, at Intet blir overseet medens Tiden er beleilig. Jeg finner at det vilde være

---

<sup>75</sup> Eldal, 1987, s. 131.

<sup>76</sup> Ibid, s. 132.

<sup>77</sup> Hauge, 1963, s. 11.

<sup>78</sup> Nr. 18, bilag nr. 443.

nyttigt om Conducteur Malling, som venteligen constitueres i min Fraværelse tog en Afskrift deraf.”<sup>79</sup>

I følge en skrivelse fra Finansdepartementet den 24. september, altså en snau uke etter at Linstow hadde reist, var intet til hinder for at ”Conducteur Malling” kunne konstitueres til ansvarlig for byggearbeidet i Linstows fravær.<sup>80</sup>

I de neste månedene rapporterte Christian Herman Malling fortløpende til Kommisjonen om alt arbeid som ble utført på bygningen.<sup>81</sup> I tillegg oversendte han tegninger og modeller av bygningsdetaljer til godkjenning. Det finnes flere bevarte tegninger som bærer hans signatur C. H. M. To er datert 1836, og viser snitt gjennom Slottets frontispis (DKS.017779) og snitt gjennom takstol (DKS.017780).<sup>82</sup> En rekke av de usignerte bygningstegningene til Slottet fra midten av 1830-årene er sannsynligvis også utført av ham.

Kommisjonen mottok i tillegg anbud fra håndverkere om utførelse av blant annet tømmerkonstruksjoner, murerarbeide og blikkenslagerarbeide. Tømmermester Andreas Christian Benthien kom for eksempel med anbud på ”At lægge Stubbeloft imellem Bjelkerne i alle Etager i Kongeboligen” den 10. november 1836, og anbud på ”At forfærdige Planke Render efter Tegning til Taget om hele Hovedbygningen paa Kongeboligen,...” den 11. februar 1837.<sup>83</sup> Murermester Jens Seidelin kom med ett av sine mange anbud på murerarbeide, blant annet på hovedgesimsen, den 3. desember 1836.<sup>84</sup>

Alt i alt var det relativt oversiktlig og godt planlagt arbeid for ferdigstillelse av råbygget som skulle utføres i Linstows permisjonsperiode, ikke minst takket være hans egne grundige instruksjoner.<sup>85</sup>

---

<sup>79</sup> Nr. 18, bilag nr. 443.

<sup>80</sup> Nr. 14 (Kommisjonens journal 27. desember 1833 til 5. november 1836).

<sup>81</sup> Christian Herman Malling var byggmester og tømmermester. Han kom fra København i begynnelsen av 1830-årene i forbindelse med oppføringen av Slottet. Den gamle logen ble oppført i 1835-39 av Malling i samarbeid med murermester Jens Seidelin. Malling utførte deretter blant annet Norges banks bygning i Drammen i 1840-42 og Høymagasinet ved Akershus festning i 1844-45.

<sup>82</sup> I tillegg finnes det en plantegning av Slottet midtparti, signert ”Malling” og datert 1833 (DKS.026827), en plantegning av kjelleretasjen i sydfløyen, signert C. H. M og datert 1834 samt to signerte, men udaterte tegninger til mezzaninvinduer og et bjelkelag. (DKS.017783 og DKS.018162)

<sup>83</sup> Nr. 18, bilag nr. 405 og 449.

<sup>84</sup> Ibid., bilag nr 417.

<sup>85</sup> Her kan det trekkes en parallell til C. F. Hansens detaljerte instruksjoner til bygningskommisjonen for Christiansborg slott i forbindelse med at han ble beordret til Norge i 1812 for å planlegge bygningen til Det Kgl. Frederiks universitet. Se Lund, Håkon, Thygesen, Anne-Lise, *C. F. Hansen*, bind I-II, København, 1995, bind I, s. 305.



## Brevet og tegningene fra Berlin

Mens Kommisjonen og Conducteur Malling hadde hendene fulle i Christiania, var arkitekten selv i Tyskland. Linstows reiserute er delvis rekonstruert av Jens Christian Eldal, som påpeker at det på grunn av manglete kildemateriale fremdeles knytter seg en rekke usikkerhetsmomenter til hvilke steder han faktisk besøkte. Sikkert er det at han reiste fra København via Hamburg og videre til Berlin, hvor han kan ha ankommet allerede i november 1836, og at han i juni 1837 dro videre til Dresden og derfra til München. Hjemreisen gikk sannsynligvis via Frankfurt, Köln og Kassel.<sup>86</sup>

I vår sammenheng er oppholdet i Berlin det viktigste. Det var i denne byen Linstow bodde lengst, sannsynligvis i overkant av et halvt år, inkludert en lang sykdomsperiode. Herfra sendte han kommisjonen et 24 sider langt brev, datert 3. juni 1837, sammen med et illustrert tillegg på 4 sider om takteking med jernplatero, en kasse fylt med prøver på forskjellige nye materialtyper, prislister og tegninger til to av Slottets viktigste rom.<sup>87</sup> Linstows brev fra Berlin er svært viktig for å få en forståelse for hva han brakte med seg hjem til Norge av nye idéer på nær sagt alle områder av arkitekturen, fra de nyeste finessene innen innredningskunst og bruk av nye materialer i interiør og eksteriør, med unntak av stukkarmoret, som vi husker han omhandlet allerede i 1826, via nye metoder for takteking og vannforsyning til bruken av ulike stilarter i bygninger, avhengig av funksjon. Og ikke minst hvilke arkitekter han traff og lot seg inspirere av. Vi får ikke vite direkte av brevet at Linstow traff den store arkitekten Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) personlig under oppholdet, men han refererer stadig til både hans verker og hans person. Dessuten nevner han i en skrivelse til Slottsbygningsskommisjonen datert 18. juni 1841, at han engang diskuterte med Schinkel hvordan man på riktig måte skulle bruke forgylling i interiørdekorasjoner. Denne samtalen må ha funnet sted under Linstows opphold i Berlin.<sup>88</sup>

I brevet fra den prøyssiske hovedstaden skriver han begeistret og litt usammenhengende, som om han må skynde seg å feste på papiret alt han husker, i den rekkefølgen det dukker opp i hukommelsen. Mange av Linstows ulike temaer i brevet er allerede omtalt av Jens Christian

---

<sup>86</sup> Eldal, 1987, s. 133.

<sup>87</sup> Nr. 18, bilag nr. 502.

<sup>88</sup> Finansdep. Kommisjonene vedkommende oppførelsen av Slottet

F. Arkivet etter 1., 2., 3., og 4. kommisjon

Nr. 19, 2. kommisjon 1834 - 50. a) Kommunens eget arkiv. Bilag til forhandlingsprotokoll

1840 - 1843, bilag nr. 981.

Heretter refereres det i notene kun til arkivpakkens nummer og bilagenes fortløpende nummerering.

Eldal i hans artikkel om utenlandsreisen, men i artikkelen refereres det mer enn det utdypes.<sup>89</sup> Brevet i sin helhet har aldri vært gjengitt tidligere, og i vår sammenheng er det dessuten viktig å nærme seg noen av Linstows emner for å understreke hvor sentrale de nye impulsene ble for hans forberedelser til innredningsarbeidene.

Linstow åpner brevet med å bedyre at han slett ikke hadde tenkt å bruke tiden i Berlin ”til at componere for Slottet”, men siden han var forhindret fra å gå ut i seks uker, fant han likevel anledning til ”at udarbeide nogle Udkast til Slottets indre Decorationer”.<sup>90</sup>

Tegningene han har utarbeidet er til ”Dandsesalen og et Tværprofil af Capellet hvori Decorationen i det Hele ligger antydet”.

Han skriver videre at han har tegnet utkast til dekorasjonen av disse to rommene for å undersøke hva det ville koste å dekorere dem med ferdige ornamenter bestilt fra Berlin. Han fremhever særlig ”forgylt Steenpap, forgylde Lister, forgylt og bronseret støbt Zink og bøielige Ornamenter af Tin, som man i større eller mindre Grad vil blive nødsaget til at foreskrive”. En rekke av disse nye materialtypene som man kunne forme akkurat slik man ønsket, ble da også brukt ved innredningene av de viktigste rommene på Slottet. Bruken av disse materialene var med på å innlede stilsiftet som fant sted i Norge i midten av 1840-årene, nettopp som en følge av arbeidene med kongeboligen: ”Med ett slag ble store deler av historismens nye teknologi og dens nye form- og materialverden brakt til den nye norske stats lille hovedstad Christiania.”<sup>91</sup>

Det er viktig å legge merke til hva Linstow skriver om forbildene for Store festsal: ”Hvad Salen angaaer har jeg mer søgt at nærme mig Charakteren af Concertsalen i herværende Schauspielhaus, end af Riddersalen i Christiansborg Slot, de tvende smukkeste Høitidssale jeg hidtil har seet. I Riddersalen er anvendt en Architektur, som for dens Kostbarhed ikke kan blive efterlignet i dette Tilfælde. Salen i Berlins Skuespilhuus har ogsaa kostet meget, dog ikke ved den egentlige Architektur, men ved dens mange Sculpturer og malede Decorationer som jeg udelader. I Concertsalen har jeg første Gang seet Anvendelse af Plafond af Træ, uden fordybde Cassetter, men hvis Feldter atskilles ved forskjellig Farvegivning. Ornamenterne, som i Concertsalen ere udskaarne i Træ og forgylde, forfærdiges i den senere Tid af forgylt Steenpap. (...)

---

<sup>89</sup> Eldal, 1987, s. 133 f.

<sup>90</sup> Nr. 18, bilag nr. 502. I det følgende i kapittel 2 er alle sitater uten egen note hentet fra Linstows brev. Se også appendiks.

<sup>91</sup> Eldal, 1987, s. 141 f.

Til Gulvet er tegnet en Parketplan. Parketgulve bør i almindelighed anvendes i Værelserne. I Berlin anvendes parketterede Gulve nu i alle Værelser, saasnart de have mindste Fordring paa Architektur. Er man først vandt til dem kan man slet ikke finde sig i simple Plankegulve. Med meget indlagt Arbeide ere de ret kostbare, men efter simplere Mønster ere de det aldeles ikke (...). Har man først prøbt dem, vil de visst snart blive almindelige i Christiania. ”

Her har vi arkitektens egen vurdering av de to rommene som i alle større verk om Slottet blir trukket inn som de viktigste forbildene for Store festsal.<sup>92</sup>

Det er blitt hevdet at C. F. Hansens Christiansborg var viktigere enn inntrykkene fra Berlin ved innredningen av festlokalene på Slottet jf. følgende sitat: ”Det har vært vanlig å vektlegge München og særlig Berlin med hensyn til forbildene som inngikk i Den store komposisjon. Men en sammenligning mellom Linstows interiørforslag til kongeleiligheten og festlokalene på Slottet og de rike og påkostede interiørene han hadde sett i de tyske byene, viser at den økonomiske virkelighet i Tyskland den gang var vesensforskjellig fra den norske.”<sup>93</sup> Geir Thomas Risåsen påpeker at C. F. Hansens og svigersønnen Gustav Friedrich Hetschs (1788-1864) interiører på Christiansborg kan ha vært en viktigere inspirasjonskilde for Linstow enn det som tidligere har vært kjent. En av årsakene til at dette ikke er blitt påaktet i ettertiden, skal være at det gjenreiste Christiansborg brant ned i 1884: ”Som for kongeboligen i Christiania, var også gjenoppbyggingen av Christiansborg preget av trange økonomiske kår. Slik sett er det mye som taler for at inspirasjonen fra de danske interiørene viste seg lettere å overføre til norske forhold enn de tyske.”<sup>94</sup>

En nærmere gjennomgang av tegningene og deler av det skriftlige kildematerialet tyder på at det vil være en forenkling å hevde at påvirkningen fra Danmark var så sterk på grunn av de ulike økonomiske realitetene i Norge og Tyskland.

Både Linstows tegninger fra Berlin og hans egne uttalelser tyder på at denne påstanden må nyanseres. Linstow skrev for eksempel at Riddersalen på Christiansborg ikke kunne etterlignes, nettopp på grunn av at den ville bli for kostbar.

Som det ble påpekt i kapittel 1, er de tidligste interiørtegningene til Slottet tydelig påvirket av C. F. Hansens tegninger til Christiansborg. I Linstows tegninger fra Berlin ser vi en tydelig overgang til påvirkningen fra Schinkel. Det gjelder særlig de bevarte tegningene til Store

---

<sup>92</sup> Hauge, 1963, s. 68, Kavli og Hjelde, 1973, s. 104 f, Risåsen, 2006, s. 223.

<sup>93</sup> Risåsen, 1998, s. 30 f.

<sup>94</sup> Ibid.

festsal. Naturligvis så Linstow C. F. Hansens bygninger i København da han var på gjennomreise høsten 1836. Viktige nyoppførte bygninger i København, var Christiansborg Slott der C. F. Hansen ble assistert av G. F. Hetsch under arbeidet med interiørene. Samtidig ble daværende Brockdoffs Palé på Amalienborg, nå Frederik VIIIs palé, innredet av Jørgen Hansen Koch (1787-1860) for Frederik VI (1768-1808-1839)s datter Prinsesse Vilhelmine i anledning bryllupet med tronfølgeren prins Frederik, i 1828.<sup>95</sup> Det kan helt klart trekkes linjer fra innredningsarbeidene på de kongelige eiendommene i København til noen av rommene i hovedetasjen på Slottet, men samtidig kan Schinkels interiører fra Berlin også trekkes inn som forbilder for de samme rommene. Ett eksempel er Arkadeværelset (Salongen til Festivitetslokalet). Det er ikke sikkert, slik det er blitt hevdet, at Linstow bare lot seg påvirke av arkadene i Kongens dagligværelse og i Drabantsalen på Christiansborg da han tegnet dette rommet<sup>96</sup> Vi vet for eksempel at han så Prins Albrechts palé i Berlin.<sup>97</sup> Denne bygningen, som var tegnet og innredet av Schinkel, hadde arkader understøttet av parvise pilastre i Spisesalen. Siden Linstow kjente både C. F. Hansens og Schinkels interiører og tegninger på det tidspunktet han utarbeidet sine egne interiørforslag, kan han naturligvis ha trukket inn elementer fra begge arkitekter. Men når han eksplisitt uttaler at han søker å nærme seg karakteren av Schinkels konsertsal, synes det rett og rimelig å ta ham på hans ord.

Det er bevart 4 tegninger som er signert Berlin 1837, alle utført i penn, blyant og akvarell. Dessverre vet vi ikke noe om hvor mange tegninger som eventuelt har gått tapt, siden Linstow ikke skriver noe om hvor mange tegninger han sender hjem til Norge. Den eneste tegningen vi med sikkerhet kan fastslå er borte, er tegningen til parkettgulv i store festsal som Linstow omtaler i brevet. Vi vet heller ingenting om skjebnen til de øvrige dokumentene og materialprøvene som Linstow sendte med tegningene.

Den tidligste tegningen i denne lille gruppen, er sannsynligvis "Plafonden til Festivitets Salen" (DKS.018114, kat. nr. 161). Tegningen er signert "Berlin 1837 Linstow". Den viser et detaljert forslag til utformingen av kassettehimlingen i Store festsal. Forslaget har langt mer kompliserte detaljer enn de vi finner på forslaget Linstow tegnet etter hjemkomsten. Neste tegning i gruppen er "Senere komponeret Udkast til Plafonden i en let Character og mindre kostbar" (DKS.018285, kat. nr. 162). Den er signert "Berlin Mai 1837 Linstow" og er en forenklet versjon av DKS.018114. Om denne tegningen skriver Linstow: "Til Plafonden

<sup>95</sup> Kronprins Frederik, senere Frederik VIII (1843-1906-1912), flyttet inn i bygningen i 1869. Derav det nåværende navnet på paléet.

<sup>96</sup> Risåsen, 2006, s. 280 f. Likheden med romtyper i Berlin blir ikke nevnt her.

<sup>97</sup> Linstow refererer til støpejernstrappen i denne bygningen i brevet fra Berlin.

foretrekker jeg det senere Udkast med Stjerner i Casetfeldtet. Det har ogsaa antikt Hjemmel, som jeg først opdagede efter at jeg havde tegnet det første Udkast.” Så følger en tegning som viser to ulike forslag til utforming av gelenderet i Store festsal (DKS.018115, kat. nr. 163) som har følgende påskrift: ”Gelændret varieret paa to forskjellige Maader: Den ene med tæt Paneling og Ornamente af forgyldt Steenpap, den anden med aabent Gelænder af støbt Zink” Den er signert ”Berlin Mai 1837 Linstow” Tegningen viser et veggoppslag av indre langvegg i Store festsal med to ulike forslag til utforming av gelenderet i Store festsal. Pilarene og kapitélene samt kandelabrene på galleriet har omtrent funnet sin endelige utforming på denne tegningen.

Den siste av de bevarte tegningene fra Berlin er ”Alterdecoration til Slotskapellet i Christiania komponeret i Berlin mai 1837 af Linstow” (DKS.018276, ill. nr. 5)

Tegningen viser korpartiet i Slottskapellet. Utformingen av prekestolen og døpefonten samt veggen bak alteret med de forgylte englehodene er tegnet slik den kom til utførelse. Det samme gjelder korset på alteret, mens de elegante engleskulpturene på tegningen senere ble utformet i en noe mer provinsiell stil av Hans Michelsen.

Det er også blitt påpekt at tegningen viser et typisk Schinkelmotiv i de plastiske dekorerte feltene rundt gallerifronten.<sup>98</sup>

Det er tydelig at Linstow utarbeidet forslag til nettopp disse to rommene fordi han da effektivt ville kunne illustrere bruken av ferdige ornamenter som del av dekoren: Han er nøye med detaljerte elementer til himlingen og brystningen, samt kandelabrene på galleriet i Store festsal. I Slottskapellet er englehodene i koret og dekoren i feltene rundt gallerifronten eksempler på elementer som kunne leveres ferdige fra Geiss’ sinkstøperi eller i stenpapp fra Gropius’ fabrikk: ”Alle Ornamente lade sig udføre i Afstøbninger. Man er derved vel udsat for Gjentakelse og Ensformighed, men man har saaledes dog i sin Magt at frembringe betydelig Effect uden overvættets Bekostning, (...)” I tillegg var disse to rommene allerede fra begynnelsen to av bygningens viktigste, både når det gjaldt plassering, størrelse og bruk. Vi husker at grunnstenen til Slottet ble lagt ned der alteret i Slottskapellet senere skulle komme til å stå. Derfor var det naturligvis også viktig for arkitekten å begynne forberedelsen til innredningen av disse rommene så tidlig som mulig.

---

<sup>98</sup> Kavli og Hjelde 1973, s. 164. Forfatterne henleder oppmerksomheten på Johanneskirken i Moabit og kirken ved Rosenthaler Tor, begge ferdigstilte i 1835 av Schinkel, som mulige forbilder for Linstows endelige utforming av Slottskapellet. (Ibid., s. 162)

Videre i brevet vurderer Linstow blant annet Berlins viktigste bygninger, og han fremhever særlig Die Königliche Bauschule (Schinkels Bauakademie, ferdigstilt 1836) som ”en af de mærkværdigste, fordi den viser en Bygningsmaade af brændte Steen uden Kalkpuds i en særdeles skjøn Stiil, aldeles afpasset etter Materialets Beskaffenhed.” Av andre bygninger oppført i tegl fremhever han blant annet Schinkels Friedrich Werdersche Kirche, ferdigstilt 1828 og ”Fabrikør Feilners eget Huus efter Schinkels Tegning”, ferdigstilt i 1829. Han nevner en rekke bygninger for å illustrere Schinkels omfattende virke (”det nye Skuespilhuus med Festivitetslocale”, ”Det prægtige Museum” ”De prindselige Palaier”), kunstnerisk utsmykking og kunstnere, tekniske nyvinninger, forlystelsessteder etc. etc. Som helhet er brevet et svært interessant kulturhistorisk dokument, men vi skal ikke komme inn på videre detaljer rundt disse emnene her.

Det kan imidlertid være verdt å merke seg ett tema i brevet som skulle få direkte konsekvenser for innredningsarbeidene på Slottet i Christiania: Linstow nevner både bruken av polykromi og pompeianske dekorasjoner i interiører, som flere av rommene på Slottet skulle komme til å bære preg av. Dette var ikke nytt for ham siden han allerede må ha sett dette i København.\* Dessuten var denne typen dekor en del av arkitektens gjengse repertoar i samtiden. Men i Berlin så han noe som skulle bli en viktig forutsetning for utformingen av Fugleværelset (Venteværelset for Audientssøgende) og i en større sammenheng viktig for innføringen av en ny stilart i Norge, nemlig sveitserstilen: ”At Træbygning, her efter Schweizernes og Tyrolernes Mønster, men meget beslægtet med den norske Bygningsmaade, kan bringes til en høi grad af Elegance, især naar den understøttes af Polychromie har jeg seet flere Exempler paa. Naar jeg kommer tilbage til Norge agter jeg fortrinlig at lægge mig derefter. I Fuchs’s Conditori under den Linden har Baurat Stüler udført et udmærket smukt og propert Værelse aldeles i schweizer Stiil, saaledes at Tagskraaningen med Spærværket danner Motivet for Plafonddecorationen.”

Linstow avslutter brevet med å søke om å få forlenget permisjonen sin med fire måneder, samt et forskudd på gasje på 400 spesiedaler. Han påpeker at han allerede har mistet seks uker på grunn av sykdom og ellers har hatt problemer med å reise rundt på grunn av vinteren: ”Den bedste Tid staaer for Haanden. Med hvad jeg her i Berlin har seet og lært kan jeg først med Nytte besøge det sydlige Tydskland og München vor Tids Athen. Ogsaa Stederne i Rhineggen frembyde meget af practisk Nytte. Jeg nærer det Haab, at denne Ansøgning vil finde Anbefaling af den ærede Commission”. Søknaden ble innvilget ved kongelig resolusjon den

12. august samme år.<sup>99</sup> To år etter, den 14. august 1839, fattet Stortinget vedtak om å ettergi hele beløpet på 1200 spesiedaler som Linstow hadde lånt til reisen.<sup>100</sup>

Linstow vendte sannsynligvis tilbake til Norge i oktober 1837, og begynte straks å systematisere sine inntrykk fra reisen.<sup>101</sup> De finere innredningsarbeidene ble påbegynt for alvor våren 1838, omtrent et halvt år etter Linstows hjemkomst. Den 1. mars dette året la Linstow frem en spesifikasjon over arbeidet med innredningen av Slottets tredje etasje, og arbeidene tok til kort etter dette.<sup>102</sup> I to avisartikler i Morgenbladet i september samme år, beskriver arkitekten noen av utfordringene ved oppstarten av innredningsarbeidene, som svar på kritikk i Den nye Statsborger.<sup>103</sup> Det er hevdet flere steder at innredningsarbeidene ikke tok til før i 1839, men dette gjelder altså arbeidene med hovedetasjen.<sup>104</sup> Det var imidlertid til noen av de viktige interiørene i hovedetasjen Linstow utarbeidet de tegningene som aller tydeligst reflekterte impulsene fra reisen.

---

<sup>99</sup> Eldal, 1987, s. 132.

<sup>100</sup> Nr. 18, bilag nr. 799.

<sup>101</sup> Det oppgitte tidspunktet for Linstows tilbakekomst har variert. I følge Yngvar Hauge kom han tilbake i desember 1837. Jens Christian Eldal har grundig belegg for at han kom tilbake før 14. oktober, med referanse til et datert forslag fra Linstow angående beplantning, se Eldal, 1987, s. 133.

<sup>102</sup> Nr. 18, bilag nr. 556.

<sup>103</sup> Morgenbladet 1838, nr. 256 (13.09) og nr 257 (14.09): "Oplysninger i Anledning af Angrebene i "Den nye Statsborger" mod Slotsbygningsarbeidets Bestyrelse"

<sup>104</sup> Risåsen, 2006, s. 111.

### 3. Interiørtegningene

#### Presentasjon av materialet

I Grafikk- og tegningsmagasinet på Det Kongelige Slott ligger det en gruppe på 48 tegninger som har en spesiell plass blant de 1186 arkitekt- og møbeltegninger til Slottet som tidligere lå i Slottsforvaltningens tegningsarkiv.

Gruppen inneholder svært gjennomarbeidede, nummererte presentasjonstegninger til de viktigste interiørene i Slottets hovedetasje: Plantegninger, veggoppslag, forslag til takdekor og parkettgulv. I tillegg finnes en rekke vakre gjengivelser av ornamendetaljer til de samme rommene, som gesimser, brystninger og kapiteler. Alle presentasjonstegningene er i stort format. Størrelsen varierer mellom ca 500 mm og 800 mm i høyde og ca 600 mm og 1000 mm i bredde. Noen av detaljtegningene er i målestokk 1:1. De er utført i blyant, penn og akvarell på hollandsk bøttepapir.

Opprinnelig var det 66 tegninger i denne gruppen, men en del har forsvunnet i årenes løp, uten at vi vet hvor de tok veien. Noen kan ha blitt solgt på auksjonen over Linstows dødsbo i desember 1851. I auksjonskatalogen er det oppført en rekke arkitekttegninger som vi må anta har tilhørt Linstows samling av egne arbeider.<sup>105</sup> Andre kan rett og slett ha blitt "overtatt" av arkitektkolleger eller andre på grunn av den høye kunstneriske kvaliteten. Linstow lot for eksempel Johannes Flintoe utføre en egen tegning med norske landskaper til Fugleværelset, og denne har det ikke latt seg gjøre å spore opp.

I det gamle kortarkivet på Det Kgl. Slott er 47 av disse 66 tegningene registrert med inventarienummer. En av tegningene, nr. 54 (DKS.017907, kat. nr. 132), som har vært ansett som tapt, er identifisert i forbindelse med registreringen i Imago. Den var rett og slett var plassert sammen med andre typer tegninger i det gamle tegningsarkivet etter Slottsforvaltningen.

Når det gjelder tegninger som definitivt er gått tapt, finnes det i en hel del tilfeller utkast til disse, som gjør det mulig å danne seg et bilde av hvordan presentasjonstegningene må ha sett ut. Det finnes dessverre ingen bevarte utkast til Fugleværelset.

---

<sup>105</sup> Se Catalog (...), Christiania, 1851, s. 25, kat. nr 621-628.



Til tegningene hører arkitektens egne forklaringer og betraktninger rundt innredningen av de viktigste rommene i Norges nye kongebolig, samt overslag over kostnadene som ville gå med til arbeidet. Den fullstendige tittelen på tekstdelen er *Indstilling til Commissionen for Kongeboligens Opførelse angaaende Indredningen og Decorationen af Kongeboligens Hoved Etage ledsaget med 66 Tegninger*.

I ettertid har denne samlingen av 71 håndskrevne sider og 66 tegninger blitt omtalt som *Den store komposisjon*. Betegnelsen ble innført av major Hermann Foss som en velfortjent hyllest til arkitekten.<sup>106</sup> Foss var medlem av den 2. Slottsbygningsskommisjonen fra 1833-34 til 1845.<sup>107</sup> Han var en viktig støttespiller for Linstow i perioden da han arbeidet med tegningene og kalkylene til innredningen av Slottets hovedetasje.<sup>108</sup> Formannen i Slottsbygningsskommisjonen fra 1834 til 1844 var oberst Hans Jørgen Wetlesen, og det var han som approberte tegningene ved å påføre sin signatur og påskriften ”fremlagt i Commissionen” samt dato. Linstow signerte langt fra alle presentasjonstegningene sine, men de er i det minste signert av Wetlesen.

I det følgende blir tekstdelen referert til som *Indstillingen*, mens teksten og tegningene samlet omtales som *Den store komposisjon*. *Indstillingen* foreligger i sin helhet i transkribert utgave i avhandlingens appendiks.

For å finne en hensiktsmessig måte å omtale alle typer dekorforslag til innvendige vegger på, er termen ”veggoppslag” i de aller fleste sammenhenger brukt som en samlebetegnelse for ”skjemategning” og ”oppriis”.<sup>109</sup>

Den skriftlige redegjørelsen og prakttegningene som skulle ligge til grunn for innredningen av de viktigste interiørene i Slottets hovedetasje, var ferdige fra Linstows hånd den 16. mars 1839. Det er rimelig å anta at de fleste tegningene ble utført av ham selv.

Noen av utkastene til presentasjonstegningene og detaljtegninger til disse, kan med utgangspunkt i stil og teknikk med stor sannsynlighet attribueres til Heinrich Ernst Schirmer.

---

<sup>106</sup> Hauge, Yngvar, ”Den store komposisjon”, *St. Hallvard*, 1955, s. 5.

<sup>107</sup> Det var Slottsbygningsskommisjonen som skulle godkjenne forslaget, i likhet med alle andre tegninger som skulle brukes til arbeidene ved kongeboligen. Kommisjonen var blitt nedsatt ved kgl. resolusjon av 23. juni 1823 for å bistå med salget av obligasjonene som opprinnelig skulle finansiere byggeforetagendet. Dens mandat ble utvidet i 1824 og i 1833-34. Materialet på Riksarkivet i årene 1823 til 1850 er ordnet etter 1. kommisjon (1823-33) og 2. kommisjon (1834-50). 3. og 4. kommisjon (1871-78) faller utenfor perioden som omhandles her.

<sup>108</sup> Hauge, Yngvar, *Interiørene på Oslo Slott. H. D.F. Linstow og innredningen av Det Kongelige Slott i Oslo*, Oslo, 1963, s. 15.

<sup>109</sup> Se Gunnarsjaa, Arne, *Arkitekturleksikon*, Oslo, 1999 for en definisjon av de to sistnevte termene.

Han kom til Christiania fra Dresden i 1838 på J. C. Dahls anbefaling for å assistere Linstow under arbeidet med tegningene til interiørene.<sup>110</sup>

Schirmer utførte i tillegg en rekke utkast til blant annet ornamentdetaljer, både til bruk for utarbeidelsen av presentasjonstegningene og til arbeidstegninger. Disse arbeidstegningene har i flere tilfeller påført mål og kommentarer på tysk.

I tillegg finnes det en rekke usignerte og udaterte tegninger fra 1825 og fremover til slutten av 1840-årene. Som nevnt i innledningen, hadde Linstow en rekke assistenter gjennom hele byggeprosessen. Et viktig navn i forbindelse med de tidligste tegningene, også interiørutkastene, er Chr. Heinrich Grosch. En annen er arkitekten Johan Henrik Nebelong som kom fra Danmark i 1840 for å overta som Linstows assistent etter at Schirmer fikk i oppdrag å utrede mulighetene for en restaurering av Nidarosdomen. Nebelong kan knyttes til en rekke av tegningene som i 1840-årene blant annet ble utført som bearbeidelser og videreutviklinger av presentasjonstegningene fra 1839. Men når det gjelder attribuering av tegninger utført av Johan Henrik Nebelong, er materialet mer uoversiktlig enn hva tilfellet er for Schirmers tegninger.

Da presentasjonstegningene var ferdige, hadde Linstow levd og arbeidet med slottsprosjektet i over 15 år. Han hadde flere nederlag og et viktig utenlandsopphold bak seg. Han gjør på mange måter opp status både for sitt faglige ståsted og for byggeprosjektet med *Den store komposisjon*.

Et interessant tema i teksten er hans refleksjoner over bruken av arkitektoniske forbilder. Han henviser til den greske bygningskunsten som arkitekturens opphav, og Karl Friedrich Schinkel og Leo von Klenze som hans egen tids grekere. Det er disse arkitektene han selv søker å etterligne, ikke dem som mangler grekernes ånd og som en følge av "Nyhedssygen har [...] frembragt Abnormiteter som Altid finder sit Publicum."<sup>111</sup> Vi aner her ett av de mange sparkene han rettet mot Grosch, og som ble oppsummert i hans *Exposé* fra 1843.<sup>112</sup> Med en viss stolthet viser han til kapitélene i rotunden i Schinkels Museum i Berlin som forbilde for de korintiske kapitélene i Den store festsal. Han hadde førstehånds kjennskap til bygningen etter oppholdet i Berlin i 1837. Samtidig kommer han med små stikk til samtidige

---

<sup>110</sup> For en oversikt over en del av Schirmers biografi og hans arbeider i Norge, se: Hamran, Ruth. "Heinrich Ernst Schirmer og hans plass i norsk arkitekturhistorie", *Foreningen til Norske fortidsminnesmerkers bevarings årbok*, Oslo, 1962, s. 43-83.

<sup>111</sup> Nr. 52, 1839 (16/3).

<sup>112</sup> Se Holter, 1908, s. 236 ff.

byggheerrer i Christiania som løper løpsk i bruken av ”greske søyler” uten å ha noen dypere forståelse for arkitekturens grunnprinsipper. Som Linstow skriver: ”Det er dog saa godt, at kunne have en smule Søjler paa sin Løkke!”<sup>113</sup>

Noen av Linstows egne, tidvis svært spissformulerte uttalelser om arkitektur og andre beslektede temaer vil bli trukket inn der det er relevant. Selv fremhevet han sine evner til å skrive i det nevnte *Exposé*, og det synes naturlig å la ham komme til orde i sammenhenger der han beskriver og vurderer sitt eget arbeid.<sup>114</sup> Vi må huske at Linstow var utdannet jurist og dermed behersket kansellispråket, noe som må ha vært en fordel når han skulle forholde seg til Slottsbyggningskommisjonen som var Regjeringens representant i byggeprosjektet. Han refererer også selv til sine ”Ungdoms Studia” når han forklarer hvorfor han, som arkitekt, skriver så godt.<sup>115</sup>

Etter en forklaring av rommenes innbyrdes plassering og bruk, gir Linstow detaljerte beskrivelser av bygningselementene og dekoren i hvert rom. Han refererer fortløpende til de nummererte tegningene, slik at leseren hele tiden kan følge sammenhengen mellom tekst og illustrasjoner.

I det følgende vil Linstows presentasjonstegninger bli gjennomgått sammen med hans egne beskrivelser av rommene. Det er et viktig poeng å se på disse tegningene som del av en prosess. Arkivmateriale, hovedsakelig fra Riksarkivet, er et svært viktig supplement for å tegne et bilde av hans arbeider med rommene.

Som nevnt i kapittel 1, eksisterer det tegninger til noen av rommene som kan knyttes til Slottsutkastet fra 1825, selv om mesteparten av materialet er fra slutten av 1830-årene og senere, og dermed tilhører det omarbeidede byggeprosjektet. Ikke bare gjennomgikk selve bygningen store forandringer med hensyn til fasader og grunnplan. Det gjorde også Linstows tilnærming til interiørenes utforming.

Denne utviklingen kan også knyttes til beskrivelsen av endringen i romdisposisjonen som blir gjennomgått som en introduksjon til interiørene i neste kapittel.

Tegningene er systematisert i grupper for å beskrive denne prosessen. For en fullstendig oversikt over bevarte tegninger til hvert rom henvises det til i katalogdelen siden det ikke er mulig å omhandle alle disse i teksten. I tillegg til alle tegningene fra *Den Store Komposisjon*,

---

<sup>113</sup> Nr. 52, 1839 (16/3). Det vises også til det tidligere refererte sitatet fra Krogvig, 1918, s. 39 om Linstows oppfatning av bygninger ”stridende mod den gode Smag”.

<sup>114</sup> Holter, 1908, s. 251

<sup>115</sup> Ibid.

er eksempler på tidligere utkast, skisser og bearbeidelser av presentasjonstegningene trukket frem. Noen av de interiørene som i dag er bevart i sin tilnærmelsesvis originale skikkelse brukes som et sammenligningsgrunnlag for å undersøke overensstemmelse eller mangel på sådan i forhold til planene.

Det er viktig å understreke at rommene ble planlagt som helheter, der et samspill mellom alle elementene var nøye gjennomtenkt. Dekor i himlinger og på vegger må sees i sammenheng med fargevalg og dekorerte overflater på dører og brystpaneler. Valg av møbler, tekstiler og belysning var naturligvis også viktige elementer, men denne fasen av innredningen kom etter at interiørene ble ferdigstilt, og det synes derfor naturlig å utelate denne delen av rommenes historie her.

Alle interiørene i hovedetasjen har gjennomgått forandringer siden innvielsen i 1848. Noen har en helt annen bruk enn opprinnelig tiltenkt, mens andre rett og slett ikke lenger eksisterer. I 1876-78 foregikk de første store ombyggingsarbeidene på Slottet under ledelse av Georg Bull. Da ble blant annet trappen i sørvestre hjørne mot Slottsplassen fjernet, og Linstows Bibliotekskabinett ble slått sammen med det tilstøtende rommet og innredet som arbeidsværelse for kong Oscar II. Etter unionsoppløsningen i 1905, flyttet kong Haakon (1872-1905-1957), dronning Maud og kronprins Olav inn på Slottet. Da ble bygningen permanent kongebolig for første gang etter å ha vært noe sporadisk bebodd av unionskongene siden innvielsen i 1849. Det var behov for en rekke endringer for å gjøre bygningen mer hensiktsmessig i forhold til alle de nye behovene som meldte seg. Ved innredningen av kongeleiligheten i 1906-07 etter arkitektbrødrene Berners tegninger, ble det anlagt korridorer i 1. og 2. etasje i Søndre fløy. Da tok man av bredden på rommene som vendte inn mot Slottsgården, og dermed forsvant hele denne rekken av rom i sin originale utforming. Kongetrappen som ble anlagt på 1990-tallet i forbindelse med etableringen av den nye kongeleiligheten i Slottets 3. etasje, går gjennom det rommet i 2. etasje som opprinnelig ble innredet som Kongens kabinett. Noen av de større rommene der selve romstrukturen er intakt, fremstår som en blanding av flere epoker. Et godt eksempel er Speilsalen (Cavalerværelset), hvor takdekor, frise, lisener og supraporter er del av den opprinnelige dekoren, mens veggens hovedfelter senere er trukket med lerret og malt i en annen farge enn den opprinnelige. Andre, som Lille festsal, ble tilbakeført til antatt opprinnelig utseende i 2003. Den røde salong (Tronsalen) og Den store spisesal er eksempler på rom hvor kun detaljer er endret og som er så godt som intakte uten å være restaurert. Slottsinteriørenes historie etter

ferdigstillingen, der de store endringene kan knyttes til hvert kongeskifte, er et studium i seg selv.

## **Inklusjons- og eksklusjonskriterier**

Tegningene som inkluderes i denne analysen, er utelukkende interiørtegninger fra ca 1825 frem til ca 1845.

Interiørtegningene deles inn i en rekke undergrupper. For det første finnes det ulike typer, avhengig av bruksområde. Presentasjonstegningene som ble utarbeidet i 1838-1839 og utkastene til disse er naturligvis de viktigste i denne sammenhengen. For å finne en fruktbar definisjon av begrepet ”presentasjonstegninger”, beveger vi oss for et kort øyeblikk fra interiørarkitekturen til utarbeidelsen av ingeniørtegninger på 1800-tallet. Kari Hoel definerer i sin bok om Myrens Verksted presentasjonstegninger som ”complete sets of drawings constituting the basis for negotiating a contract with the customer”.<sup>116</sup> Overført på tegningene til Slottet, kan presentasjonstegningene sies å være en komplett gruppe gjennomarbeidede tegninger, beregnet på å bli fremlagt for Slottsbygningsskommisjonen til godkjenning. I dette tilfelle defineres kommisjonen som oppdragsgiveren eller ”the customer”, og ”the contract” som oppdragsgiverens godkjenning og klarsignal til arkitekten om utførelse. Det var jo også kommisjonen som satt med det økonomiske ansvaret.

I tillegg kommer gjennomarbeidede detaljtegninger av ornamenter og andre bygningsdeler, og skisser til disse. Begrepet ”arbeidstegninger” er det mest problematiske. Det var disse det ble produsert flest av, og som dermed ville kunne dokumentere arbeidsprosessen mest inngående. Men få er bevarte, nettopp fordi de ble flittig brukt både av håndverkerne og dekorasjonsmalerne. I flere tilfeller er det også usikkert om vi har å gjøre med en arbeidstegning eller et ukast til en presentasjonstegning. Begrepet ”arbeidstegning” blir derfor ikke brukt for å identifisere en egen gruppe tegninger i denne sammenhengen.

Tegningene kan også klassifiseres etter hvilke deler av rommene de gjengir. Det finnes plantegninger, forslag til parkettgulv, veggoppslag og forslag til takdekor. I tillegg er det bevart en rekke gjengivelser av detaljer som ornament- og dekordetaljer, tegninger til dører og til detaljer av disse, som dørromramninger og partier av farget glass. En relativt stor gruppe er tegninger til trapper og allehånde trappedetaljer. Når det gjelder dører og trapper, er det kun tegninger som sikkert kan identifiseres og knyttes til bestemte rom, som inkluderes. I

oppgavens kataogdel er ornament- og andre bygningsdetaljer skilt ut som en egen gruppe. Andre typer tegninger som nevnes ovenfor gjenfinnes under hovedgruppene som defineres i innledningen til katalogen.

I tillegg til tegninger som helt klart kan defineres som interiørtegninger, finnes det en del grensetilfeller. Rommene i hovedetasjen er gjengitt på en rekke lengde- og tverrsnitt av bygningen. Dette gjelder særlig Vestibylen med hovedtrappen, idet de aller fleste tverrsnittene går gjennom Slottets midtparti. Disse tegningene er tatt med der de helt klart kan knyttes til et av interiørene.

Det finnes en rekke tegninger til vinduer, men disse er utelatt i denne fremstillingen siden de strengt tatt ikke sier noe om utviklingen av interiørene. Det gjelder naturlig nok også for bjelkelagstegninger og andre typer rent byggetekniske tegninger, som innvendige takkonstruksjoner og murtegninger

Tegninger til underetasjen, første etasje og tredje etasje vil ikke bli gjenstand for en nærmere analyse, fordi det vil føre for vidt å gå gjennom denne delen av materialet når det i all hovedsak er hovedetasjen som skal behandles.

Tegninger til og beskrivelser av Slottskapellet faller derfor også utenfor selve gjennomgangen, men dette rommet vil likevel bli trukket inn i kapittel 6.

Alle eksteriørtegninger faller utenfor. I en del tilfeller er det usikkert om tegningene er til eksteriøret eller interiøret. Dette gjelder særlig detaljer som profilttegninger til gesimser og dør- og vinduskarmer. Disse tegningene ekskluderes i denne presentasjonen.

I en lang artikkel i Morgenbladet fra 13. og 14. september 1838, som Linstow skrev samtidig som arbeidet med presentasjonstegningene pågikk, kommer han med motsvar til kritikk mot slottsbygningen som ble reist i bladet "Den nye Statsborger". Her kan vi også lese om hans syn på arkitekttegningenes funksjon:

"Den, som blot paa tvende Ark Papiir kan forfærdige tvende Udkast, hvoraf det ene forestiller en Facade, og det andet en Plan, saaledes som man i Almindelighed kan tilkjøbe sig det til en privat Bygning for en Snes Daler, kan derfor ikke altid bygge. Tegningene ere ofte saaledes at de ikke kunne bruges. Men den Masse af Tegninger for alle Detailler, som behøves til en Bygning som Slottet, er derimod af en ganske anden Art. De maae alle være udførte med practiske Hensyn og være aldeles constructive. Methoden for Udførelsen maa være angivet i

---

<sup>116</sup> Hoel, Kari, *Beauty and Utility. Myren Engineering Workshop – a Creator of Industrial Buildings in Norway in the 19<sup>th</sup> Century*, Oslo, 1991, s. 70.

hver Tegning. (...) Tegningerne til Slottet bestaae ikke i et Par Blade, nei de ere udførte i hundredevis, og Arbeidet har aldrig endnu ikke slaaet Feil efter dem, eller noget maatte forandres, fordi en Feil var indløbet i Tegningen, hvilket dog ved saa mangfoldigt Arbeide, hvoraf meget stykkevis forud forfærdiges og længe efter sammensættes, let kunde hænde.”<sup>117</sup> Det er ikke tvil om at Linstow la svært mye arbeid i tegningene til kongeboligens interiører, og at ”den Masse af Tegninger for alle Detailler” som han omtaler, sammen med presentasjonstegningene og utkastene og bearbeidelsene av disse, gir oss et verktøy til å følge sentrale deler av innredningsarbeidet.

### Kort om tegningenes historikk

Som nevnt innledningsvis i dette kapittelet, hadde Linstows en del arkitekttegninger i privat eie som ble solgt på auksjonen over hans dødsbo i desember 1851, deriblant kat.no 659: ”En Pakke Haandtegninger af Linstow med Flere” og kat.no 664-69: ”Sex Ruller architekt Tegninger af Linstow, næsten udelukkende vedkommende Kongeboligen”.<sup>118</sup> Flere av tegningene til interiørene kan dermed ha endt opp på private hender og blitt utilgjengelige for senere forskning. Motivene på tegningene som ble lagt ut for salg, er ikke nevnt i katalogen. Vi vet derfor ikke hvilke tegninger i Linstows eie som supplerte tegningene i det tidligere arkivet etter slottsforvaltningen.

På den kulturhistoriske utstilling som fant sted på Norsk Folkemuseum i 1901 ble en rekke av tegningene til Slottet stilt ut sammen med flere av Linstows utkast til andre bygninger.<sup>119</sup> Ut fra katalogen fremgår det at til sammen 51 av interiørtegningene ble vist frem: 4 tegninger til Vestibyen, 5 til Slottskapellet, 28 til ”Festivitetsalene” og 14 til ”Slottets øvrige indre Dekorationer”.<sup>120</sup> Katalogen er ikke illustrert, og dessverre blir ikke motivene nærmere spesifisert, så det er umulig å fastslå om noen av de tegningene som i dag mangler i *Den store komposisjon* fremdeles lå i tegningsarkivet på begynnelsen av 1900-tallet. Interessant nok hevdes det i katalogen at Linstows tegninger til interiørene var ”særlig paavirket fra

<sup>117</sup> Morgenbladet 1838 nr. 256 (13.09).

<sup>118</sup> Catalog (...), 1851, s. 27.

<sup>119</sup> I *Beskrivende Katalog over Den Kulturhistoriske Udstillings Arkitekturafdelig*, Kristiania, 1901, s. 10 står oppført blant annet ”Forskjellige Udkast til profane Bygverker, hvoriblandt Forslag til Høiesterets-Bygning, af Linstow” (6 tegninger), ”Forskjellige kirkelige Udkast, hvoriblandt Originaltegninger til Udkast til Kirkebygninger paa Landet, af Linstow” (6 tegninger), ”Forslag til Opførelse af et Skuespilhus i Christiania af Linstow” (3 tegninger), ”Udkast til Vor Frelsers Kirke Restauration, af Linstow” (5 tegninger). Med unntak av tegningene til Domkirken som var utlånt fra Kristiania Stadsarkitektkontor, lå alle disse tegningene i det som het ”Slotsarkivet, dvs. Slottsforvaltningens arkiv.

<sup>120</sup> Ibid., s. 8.

Frankrig”, noe som ikke kan stemme.<sup>121</sup> Vi vet allerede at Linstow aldri reiste til Frankrike. Noen av hans viktigste interiører ble til under oppholdet i Berlin i 1837, og det var oppdragsgivers, det vil si kong Karl Johans, ønske at Linstow hovedsakelig skulle forholde seg til den dansk-tyske smakstradisjonen. Men påstanden er interessant fordi den forteller oss om oppfatningen av Linstows forbilder på begynnelsen av 1900-tallet.

I 1922 var det 100 år siden Stortinget fattet vedtaket om å oppføre Slottet. I anledning jubiléet arrangerte Kristiania Kunstforening en utstilling av et utvalg av Linstows tegninger og modeller til Slottet. Arkitekt Jens Dunker, skrev samme år en artikkel i *Byggekunst* relatert til utstillingen.<sup>122</sup> Dessverre kommer han ikke inn på hvilke tegninger som ble vist. Hans generelle vurdering lyder som følger: ”Hvad der først og fremst tiltrakk sig interessen ved den i Kunstforeningen avholdte Linstow-udstilling var de mange tegninger og modeller til Slottet. Intet under at dette arkitektens eneste fuldførte verk indtok en dominerende plads og at vi gikk derfra med følelsen av at Linstow har bygget Slottet – og ellers intet.”<sup>123</sup> Dunkers tema er hovedsakelig Linstows planer for forbindelsen mellom kongeboligen og byen. Hans intensjon er å vise at Linstow ikke bare virket som arkitekt for kongeboligen, men at han også sto bak reguleringen av det nye sentrum i hovedstaden.<sup>124</sup>

Artikkelen er interessant fordi den oppsummerer mye av det man visste om Linstow i begynnelsen av 1920-årene, før Anders Bugge skrev mer utførlig om arkitekten i forbindelse med sin store monografi om Chr. H. Grosch fra 1928 og forfattet artikkelen i *Norsk Biografisk leksikon* fra 1937. Dunker omtaler for eksempel Linstow som den eneste arkitekten i Norge som i 1830- og 1840-årene ”hadde en føling med de strømninger i arkitekturen der gikk over Europa.”<sup>125</sup> Dette er naturligvis en overforenkling av forholdene i Christiania. Linstow settes noe ufortjent i en særstilling sammenlignet med både Grosch, Schirmer og Nebelong som alle hadde kontakt med arkitekturmiljøer i Danmark og Tyskland.

Veggoppslagene fra *Den store komposisjon* til Den Røde salong (Tronsalen), (DKS.018203, kat. nr. 63), og Daglige spisesal (Den mindre spisesal), (DKS.018217, kat. nr.103), ble stilt ut på utstillingen *Jean Baptiste Bernadotte. Fra mening soldat til konge av Norge og Sverige*.

---

<sup>121</sup> Ibid., s. 9.

<sup>122</sup> Dunker, Jens, ”Linstow-utstillingen i Kunstforeningen. Reguleringsplanene for Karl Johans gate”, *Byggekunst* IV, 1922, s. 99-106.

<sup>123</sup> Ibid., s. 99.

<sup>124</sup> Se Linstow, Hans Ditlef Frants, *Forslag angaaende en Forbindelse mellem Kongeboligen og Christiania Bye*, Christiania, 1838.

<sup>125</sup> Dunker, 1922, s. 101 f.



*Carl XIV Johan*.<sup>126</sup> Dette var en vandreutstilling som åpnet i Stockholm i 1998, og som deretter ble vist på Schloss Mainau ved Konstanz i 1998-1999 og på Forsvarsmuséet i Oslo i 1999. Innledningen til katalogdelen som omhandler tegningene er viktig fordi Linstows utarbeidelse av interiørtegningene fra 1838-1839 knyttes direkte til kong Karl Johan.<sup>127</sup> Hans aktive rolle i byggeprosjektet understrekes, og de to interiørtegningene blir brukt som eksempler på kongens ønske om å forsterke de tradisjonelle skillene mellom Sverige og Norge med hensyn til kunstnerisk orientering.<sup>128</sup> Valget av tegninger kunne i så måte muligens ha vært bedre, men det er verdt å merke seg hovedpoenget i innledningen: Kongen grep selv aktivt inn da Linstow i sin permisjonssøknad skrev at han ønsket å reise til Frankrike. Det hevdes at kongen bevisst ønsket å forsterke identitetsforskjellene mellom Stockholm og Christiania, som to hovedsteder i unionen mellom Norge og Sverige med svært ulike kulturelle forankringer.<sup>129</sup>

Interiørtegningene har i tillegg blitt brukt som illustrasjoner i flere verk om Slottet, men som illustrasjoner har de ikke blitt gjenstand for noen systematisk analyse. De har naturligvis vært kommentert, men de fleste kommentarene baserer seg først og fremst på malen som ble innført med Kavli og Hjeldes store bok om Slottet fra 1973.

Kunnskapen om Linstows biografi og tegningene til Slottet endrer seg merkbart fra tegningene for første gang settes inn i en kulturhistorisk sammenheng på begynnelsen av 1900-tallet, til slutten av 1990-årene.

I dag utgjør interiørtegningene den viktigste primærkilden i forbindelse med det pågående restaureringsarbeidet på Det Kongelige Slott, og det er blitt påpekt at registreringen av tegningene i *Imago* har gjort dem lettere tilgjengelige for dette arbeidet. Tegningene ble også brukt som dokumentasjon ved de omfattende ombyggingsarbeidene på 1990-tallet. Under restaureringen av Slottskapellet i 2004 ble det søkt etter enkelte detaljer fra tegningene, men da viste det seg at de ikke var detaljerte nok med hensyn til utforming av den originale strek- og sjablondekoren. Da Lille Festsal skulle tilbakeføres til sitt antatt opprinnelige utseende i 2003 ble tegningene derimot benyttet svært aktivt. Særlig var Schirmers detaljerte

---

<sup>126</sup> *Jean Baptiste Bernadotte. Fra mening soldat til konge av Norge og Sverige. Carl XIV Johan*, Borås 1998, kat. nr. 169 og 170.

<sup>127</sup> Myhre, Jan Eivind: "En hovedstad blir til. Christiania i Carl Johans tid, 1814 - 1844.", *Jean Baptiste Bernadotte. Fra mening soldat til konge av Norge og Sverige. Carl XIV Johan*, Borås, 1998, s. 244-247.

<sup>128</sup> *Ibid.*, s. 245.

utkast til dekor av gesimsen i rommet svært viktig som grunnlag for å rekonstruere den opprinnelige fargesterke palmettfrisen (DKS.018278, kat. nr.117). I Store festsal ble kassettehimlingen restaurert i 2002. De grønnmalte feltene skulle tilbakeføres den opprinnelige himmelblå fargen, og da ble en rekke av Linstows og hans assistenters tegninger til himlingen brukt. Både tegningene fra den store komposisjon, bearbeidelser av disse samt utkast og skisser viser fargeantydningen. Sammen med NIKUs fargeundersøkelser gjorde tegningene det mulig å komme så nært opp til den originale himlingsfargen som mulig. I tillegg til fotografiene av tegningene som er lagt inn i Imago i forbindelse med registreringen, er de viktigste tegningene scannet og skrevet ut som kopier i målestokk 1:1 til bruk som ”arbeidstegninger”, det vil som tegninger som blant annet kan brukes til identifisering av bygningsdetaljer. Men for å få den korrekte fargegjengivelsen, må man gå til originaltegningene.

I 2004 ble det startet opp et nytt prosjekt knyttet til arkitekttegningene. Tilstanden til en rekke av tegningene er relativt dårlig etter at de i årevis har vært oppbevart feil. I tillegg til å være skitne, er de først og fremst skadet av fukt og uforsiktig håndtering. Mange av tegningene som har rifter er forsøkt reparert med syreholdig tape, noe som bare gjør vondt verre. Derfor konserveres de nå fortløpende med henblikk på å redde de mest skadede samt å gjøre de mest interessante tegningene utstillingsklare. Fra september 2004 til og med november 2006 er 64 tegninger konservert, deriblant alle de bevarte tegninger fra *Den store komposisjon*.

Det kan for øvrig være interessant å merke seg at de tidligste tegningene, frem til 1827, jevnt over er i langt bedre stand enn tegningene fra 1833 og fremover. Istedenfor å bli slitt og kastet, mesteparten av tegningene var jo forbruksvare på byggeplassen, er de blitt liggende som tause vitnesbyrd over et aldri utført prosjekt.

---

<sup>129</sup> Ibid. Myhre henter sannsynligvis denne opplysningen fra Alm, 1997, s. 12.

## 4. Introduksjon til interiørene

### Etasjeplanen og romdisposisjonen

For å få en forståelse for hvilke rammer som forelå da Linstow skulle begynne arbeidet med interiørene i Slottets hovedetasje, vil det være hensiktsmessig å begynne med en kort gjennomgang av etasjeplanen og romdisposisjonen slik den var i 1838. I hovedtrekk var denne overensstemmende med det omarbeidede og approberte forslaget fra 1833. En kort beskrivelse av den opprinnelige planen for hovedetasjen sammenlignet med planløsningen fra 1833 vil likevel være på sin plass her. Planløsningene fra de ulike stadiene i byggeprosessen gir oss innblikk i arkitektens stadige tilpasninger med hensyn til plasseringen av noen av Slottets viktigste rom. Den utvidete planløsningen fra 1845 trekkes også inn, fordi den så tydelig markerer overgangen fra den opprinnelige oppdragsgiveren, kong Karl Johan til en ny generasjon, representert ved kong Oscar I (1799-1844-1859).

Vi kan snakke om fire hovedfaser i bygningens tilblivelseshistorie:

Den første fasen strekker seg fra 1824 til 1827. Da arbeidet arkitekten med det opprinnelige Slottsutkastet i to etasjer som utgangspunkt. Dette gir Linstow selv den beste beskrivelsen av i sin *Beskrivelse over den vordende Kongebolig i Christiania med tvende tilhørende Steentryktavler* fra 1826. Flere forfattere har senere brukt denne lille publikasjonen for å karakterisere det monumentale anlegget med en grunnplan formet som en latinsk H, som kong Karl Johan la ned grunnstenen til i 1825.<sup>130</sup> Dessuten finnes det en rekke fasadeutkast, snitt og plantegninger som kan dateres fra 1825 til 1827. *Beskrivelsen* og tegningene gir et svært godt bilde av bygningens eksteriør slik den ble konsipert av Linstow. Dersom vi skal forsøke å danne oss et bilde av interiøret, er det først og fremst snitt av bygningens midtparti og de få, allerede omtalte veggoppslagene som kan hjelpe oss på vei.

Hovedetasjen ville naturligvis vært langt romsligere med de planlagte fløyene ut mot Slottsplassen vi ser på den opprinnelige plantegningen til hovedetasjen (ill.nr.1).

Plasseringen av noen av de viktigste representasjonsrommene som Vestibylen, Lille festsal, Store festsal og Store spisesal var dessuten gitt med Linstows opprinnelige slottsplan. (a: Vestibylen, l: Lille festsal, k: Store festsal, n: Store spisesal) Disse rommene beholdt sin opprinnelige plassering da bygningen gjennomgikk de nødtvungne forandringene på

---

<sup>130</sup> Se Kavli og Hjelde, 1973, s. 70 f og Munte-Kaas, Herman: "Linstows forslag til kongebolig i Christiania", *Byggekunst*, Oslo, 1922, s. 1-9.

tegnebrettet, men ellers ble det meste omgjort, både når det gjelder utformingen av de nevnte rommene og disponeringen av det øvrige arealet: Kongens gemakker skulle ligget mot Slottsplassen, fra Vestibylen og ut i den nordre fløyen mot byen (b: forgemakk, c: salong, d: salong, e: tronsal, f: kabinett, g: soveværelse, h: forværelse mot trappen, z: kabinetter til bibliotek, garedobe, bad og kammertjenerbolig). På den motsatte siden av Vestibylen skulle det i hver av fløyene innredes leiligheter for én kongelig person. Det H-formede anlegget fra 1825 ville altså gitt plass til både de viktigste representasjonsrommene samt separat konge- og dronningleilighet og leilighet for kronprinsen i hovedetasjen, i overensstemmelse med det tradisjonelle arkitektoniske decorum. Alle viktige beboelses- og representasjonsrom skulle samles i bygningens piano nobile. Denne plasseringen av de kongelige leilighetene var mulig siden kongefamilien Slottet opprinnelig ble planlagt for, var langt mindre enn den kongefamilien som tok Slottet i bruk i 1849. Fløyene ut mot plassen ble fjernet under prosessen med å arbeide frem et forslag som kunne godkjennes av Stortinget, og en av de viktigste forandringene gikk ut på at Linstow gjorde om på plasseringen av leilighetene. De ble dermed ikke liggende i samme etasje.

Neste fase går fra 1827 til 1833. Da utarbeidet Linstow en rekke forslag til en enklere bygning. Han la blant annet frem et fullstendig ribbet utkast i to etasjer uten fløyer i 1829. Denne perioden var ikke spesielt viktig for interiørene, og de eneste tegningene som kan knyttes til innredningen er tverr- og lengdesnittene av Slottets midtparti, der Vestibylen med hovedtrappen er tegnet inn. Siden midtpartiet beholdt utformingen fra det første slottskastet, er det i de aller fleste tilfellene ikke mulig å avgjøre om disse snittene er fra før eller etter 1827. Derfor er alle de tidligste tegningene til Vestibylen samlet under gruppen ”tegninger fra 1827 eller tidligere” i katalogdelen.

Tredje fase begynner med det U-formede utkastet som ble godkjent i august 1833. Det var dette som lå til grunn for byggearbeidene da de ble startet opp igjen på nyåret 1834 (ill. nr. 2). I denne sammenhengen bør det nevnes at Slottet, som det ofte er blitt hevdet, ikke ble mindre enn opprinnelig planlagt. Selv om planløsningen og bygningens proporsjoner ble forandret, kompenserte den ekstra etasjen som ble lagt på hovedfløyen langt på vei for fløyene som opprinnelig skulle favnet om Slottsplassen. I tillegg kom forlengelsen av sidefløyene etter 1845.

Det er i løpet av denne fasen bygningens viktigste interiører fullføres, og det er fremdeles kong Karl Johan som er oppdragsgiver. Det skjedde noen små forandringer frem til 1839, da

Linstow la frem sin *Store komposisjon*: På planen av hovedetasjen fra 1833, indikerer påskriften ”Kongelige Gemakker” at de tre værelsene mot Slottsplassen i hovedfløyens nordre del skulle brukes av kronprinsen, men i *Indstillingen* omtaler Linstow disse rommene som ”trende Værelser, y, z og æ, som benyttes i Forbindelse med samme [Store festsal], som Saloner eller Biværelser”.<sup>131</sup> Av beboelsesværelser, var det i 1839 altså kun kongens private gemakker som var beholdt i hovedetasjen. Kronprinsens og dronningens leilighet var på det tidspunktet flyttet en etasje ned. Dessuten ble den planlagte kuppelen over Slottskapellet som fremdeles var tegnet inn på planen fra 1833, fjernet. Dermed var Store spisesal slik Linstow presenterte den i 1839, forlenget med to fag, helt ut i den daværende enden av Nordre fløy. Bare noen måneder etter at Linstow la frem *Den store komposisjon*, foreslo han som et alternativ å legge kronprins Oscars værelser i 3. etasje, i tilfelle han skulle komme til å residere i Christiania som visekonge.<sup>132</sup> Dette var nok først og fremst en praktisk løsning, siden innredningsarbeidene i den øverste etasjen ble ferdige først.<sup>133</sup> Samtidig holder arkitekten altså hardnakket på å reservere hovedetasjen for kongen.

De store representasjonsrommene fikk en annen utforming enn på de bevarte interiørtegningene fra det første slottsutkastet, selv om rommenes plassering ble beholdt. For det viktigste av disse, Store festsal, fikk det store konsekvenser at det ble lagt til en ekstra etasje på hovedfløyen. Salen var allerede fra begynnelsen planlagt høyere enn de andre i etasjen. Hovedetasjens gjennomsnittlige høyde skulle være 10 Alen, men som Linstow skrev i 1826: ”I nogle af de store Rum er høiden endnu betydeligere, sasom i Dandsesalen 13 Alen, ligesom Plafonden i nogle af de mindre rum er noget sænket.”<sup>134</sup> Men i utkastet fra 1833, ble salen ført gjennom hele to etasjer, til 17 ½ alen. Linstow kunne altså bruke de nødvendige forandringene til å skape et helt nytt rom. I tillegg til disse premissene for endringen av både Store festsal og Store spisesal, må vi også ha den stilmessige og materialtekniske utviklingen i løpet av 1830-årene i bakhodet, og her er naturligvis Linstows reise til Tyskland helt sentral. Det skjedde mye på de årene fra de første veggoppslagene ble tegnet, til Linstow la frem sin store plan for innredningen av Slottets hovedetasje, og dette gjenspeiles svært tydelig i interiørtegningene. Vi kan som eksempel sammenligne en av tegningene til Store festsal fra *Den store komposisjon* (DKS.018225, kat. nr.122) med et veggoppslag i to etasjer til samme

---

<sup>131</sup> Nr. 52, 1839 (16/3)

<sup>132</sup> Nr. 18, bilag nr. 751. Bilaget er signert av Linstow 1. juni 1839.

<sup>133</sup> Nr. 18, bilag 749.

<sup>134</sup> Linstow, 1826, s. 6.

rom (DKS.018245, kat. nr. 160), som må ha blitt tegnet før Linstow reiste, og med veggoppslaget til ”Dandsesalen” fra ca 1825 (DKS.018265, kat. nr. 169).

Den fjerde og siste hovedfasen i byggehistorien går fra 1844/45 til ferdigstillingen i 1848. Kong Karl Johan døde i 1844, og ble etterfulgt på tronen av sin sønn, Oscar I. Bygningen måtte dermed tilpasses den nye kongefamiliens behov allerede før den ble tatt i bruk. Høsten 1845 bevilget Stortinget 108 000 spesiedaler til blant annet forlengelse av sidefløyene med tre fag, det vil si med fem rom og trapperom i hver etasje (ill. nr. 3).<sup>135</sup> Kronprinsens leilighet ble på nytt lokalisert i hovedetasjen. Kong Oscar I og dronning Josefine hadde fem barn, og dermed ble et slott som i utgangspunktet var planlagt for en liten kongefamilie tatt i bruk av en stor kongefamilie med stor hoffholdning.

I tillegg ble det satt av midler til å ferdigstille mindre rom i de kongelige leilighetene i 1. og 2. etasje. Innredningen av disse rommene utgjør ikke bare en ny fase i stilutviklingen, men et stilskifte, som blir omtalt avslutningsvis i avhandlingen.

Tilleggsbevilgningen kom først og fremst av nødvendigheten av å gjøre bygningen beboelig for den nye kongefamilien, og ikke, som det er blitt hevdet, på grunn av at offentligheten ble sjokkert over det skuffende synet da plankegjerdet rundt byggeplassen ble fjernet.<sup>136</sup> Vi vet at Slottet var tilgjengelig for publikum allerede i 1838. Den 13. oktober dette året skrev Linstow til Slottsbyggningskommisjonen og foreslo at publikums adgang til Kongeboligen på søndager skulle innstilles for resten av året: ”Da jeg for Vinteren flytter ind til Byen, kan jeg ikke uden besvær have Tilsyn med denne frie Adgang til Tomten, og at et saadant tilsyn er aldeles nødvendig, derom har jeg faat Anledning til at overtyde mig (...).”<sup>137</sup>

3. januar 1842 åpnet Nasjonalgalleriets dessuten sine første utstillingslokaler i Slottets 3. etasje. Institusjonen disponerte i utgangspunktet tre rom i den søndre delen av hovedfløyen, deretter fem rom fra våren 1844, til siste åpningsdag 12. juni 1845.<sup>138</sup> Da måtte de rømme bygningen, for det begynte å haste med å få de siste rommene møbleringsklare.

Linstows *Store komposisjon* fra 1839 ble som vi skal se, helt klart utført med henblikk på kong Karl Johan som oppdragsgiver, selv om kronprinsfamilien naturligvis også skulle bruke bygningen. Kong Oscar I satt sitt preg på interiørene først og fremst gjennom møbleringen som i hovedsak fant sted etter kong Karl Johans død.<sup>139</sup>

---

<sup>135</sup> Kavli og Hjelde, 1973, s. 94.

<sup>136</sup> Risåsen, 2002, s. 38.

<sup>137</sup> Nr. 18, bilag 665

<sup>138</sup> Willoch, Sigurd, *Nasjonalgalleriet gjennom hundre år*, Oslo, 1937, s. 35 f.

<sup>139</sup> Risåsen, 2006, s. 119 ff.

Da innredningsarbeidene omsider tok til, ble de viktigste rommene, i motsetning til selve bygningskroppen, i all hovedsak utført i henhold til arkitektens planer, og resultatet var at interiørene i hovedetasjen for en stor del fikk den helheten som bygningens eksteriør manglet, selv om flere rom aldri fikk sin tiltenkte funksjon i henhold til Linstows storstilte plan fra 1839. Tronsalen ble for eksempel innlemmet i den private delen av kongens leilighet og ble salong for kong Oscar I, derav navnet Den røde salong. Det var Cavalerværelset, i dag Speilsalen, som ble tatt i bruk som kombinert tronsal og audiensværelse. Endringer i den planlagte bruken var ikke enestående for Slottet i Christiania. Flere av C. F. Hansens rom i kongens etasje på Christiansborg Slott fikk også en annen funksjon enn opprinnelig tenkt, selv om forandringene her var mindre dramatiske<sup>140</sup>

## Praktisk og symbolsk funksjon

Slottet i Christiania ble oppført både som kongelig residens og som symbol for det unge Norges selvstendighet, og vi vet at disse interessene etter hvert kom til å stå i motsetning til hverandre. Det er blitt påpekt at bygningen likevel kom til å uttrykke både monarkiske og heroiske trekk.<sup>141</sup> Denne påstanden kan vel først og fremst brukes for å understreke forskjellene mellom eksteriøret og interiøret. I eksteriøret er fasadens nøkterne klassiske tyngde tolket som et arkitektonisk uttrykk for det unge Norges frihetskamp.<sup>142</sup> Men samtidig ble fasaden også et symbol på kongemakten, den krigerske siden av den, med troféene i sviklene under altanen som utgjør et billedprogram som knyttes direkte til bruken av slottsplassen: den ble planlagt som en paradeplass for militæroppvisninger.

Hvordan ble så interiøret formet som uttrykk for den kongelige bruk? I de viktigste rommene i hovedetasjen ble statsoverhodets offisielle funksjoner understreket. I følge den opprinnelige planen skulle kongens private gemakker i tillegg ligge mot Slottsplassen, slik at han hele tiden kunne ha overblikk over sine omgivelser. Isteden ble han plassert i søndre sidefløy, med soverommet inn mot Slottsgården. Slottet skulle ikke bare være en kongelig residens, men ha en symbolsk betydning. Rommene blir større og mer og mer praktfulle etter hvert som man beveger seg gjennom dem i den rekkefølgen Linstow beskriver i *Indstillingen*.

---

<sup>140</sup> Parolsalen fikk en rent sivil funksjon, kongens offisielle spisesal ble tatt i bruk som Første marskaltaffel, se Lund og Thygesen s. 319 f.

<sup>141</sup> Thiis-Evensen, Thomas, "Det Kongelige Slott", *Kongens hus. Alle kongefamiliens boliger*, Oslo, 1995, s. 16.

<sup>142</sup> Ibid.

Elementet som aller tydeligst understreker den majestetiske atomsfæren er søylestillingene, noe Linstow understreker flere steder: ”Egentlig Architektur i Decorationer, eller Motiver hentede fra Søilesystemet, eller fra Arkadestilling er i Almindelighed den effektfuldeste Bygningsmaade, men tillige den kostbareste.”<sup>143</sup> I tillegg til å gi de utvalgte rommene en arkitektonisk effekt, har også søyleordnene en symbolsk rangering, som følger bevegelsesmønsteret gjennom de offisielle rommene: Fra den massive doriske i Nedre vestibyle, til en lettere utgave av disse i Øvre vestibyle. Deretter smekrere jonisk i Lille festsal til elegante og slanke schinkelsk-korintiske søyler og pilastre i Store festsal. I tillegg til denne korrekte bruken av de klassiske søyleordnene, har vi de såkalte fantasikapitélene i blant annet Tronsalen og Slottskapellet. Rommene er ikke mindre viktige, men hører ikke til den ruten besøkende skulle følge, og de dekorative elementene kunne dermed ”fristilles” fra tradisjonen. Linstow understreker at rommene må ha en passende karakter etter sin bestemmelse, og forklarer nødvendigheten av å legge frem de detaljerte presentasjonstegningene: ”Det er (nemlig) i en Bygning som denne paa hvilken strængere Fordringer gjøres, ikke tilstrækkeligt, at Decorationerne blot i Almindelighed gjøre et heldigt Indtryk men hvert Rum maa have en passende Character efter sin Bestemmelse. Det er altsaa ikke nok Beskrivelsesviis at angive det omtrentlige af Decorationen; den bør fremstilles saaledes at man ved Bestemthed kan dømme om den bør være saaledes eller kunde være anderledes.”<sup>144</sup> Fugleværelset med sine norske landskaper utgjør hele kongens rike, Tronsalen med nesten arkaiske forbilder gir rommet dets seremonielle karakter. I likhet med forslaget til Tronsalen er den bevarte tegningen til Kongens soveværelse tilbakeskuende. Vi må imidlertid huske at de ble utført for ham som hadde vært Napoleons marskalk og som nok fremdeles foretrakk fortolkninger av Charles Perciers (1764-1838) og Pierre-Francois Léonard Fontaines (1762-1853) empireinteriører, fremfor de nye historiserende stilene. Som vi skal se, brukte Linstow et stort repertoar av forbilder og tilpasset til disse til sammenhengen, avhengig av om rommene skulle ha en privat funksjon eller brukes til representasjon. Slik sett kan også noen av de mindre interiørene i Slottets 1. og 3. etasje som ikke omhandles her, naturligvis også være interessante. Her var ikke arkitekten så bundet av den innarbeidede symbolske praksis som påvirket utformingen av de viktigste rommene i kongeboligens piano nobile.

---

<sup>143</sup> Nr. 52, 1839 (16/3).

<sup>144</sup> Ibid.



## 5. Linstows *Store komposisjon* og innredningen av hovedetasjen

### Teksten og tegningene

Mens innredningsarbeidene i Slottets 3. etasje pågikk, arbeidet arkitekten og den nyansatte assistenten med tegningene til hovedetasjen.<sup>145</sup> Av en skrivelse fra Linstow til Slottsbyggningskommisjonen datert 17. mars 1838, der han blant annet omtaler hovedetasjens parkettgulv, kan vi slutte at den detaljerte planleggingen av hovedetasjen endelig er i gang.<sup>146</sup> Hovedtrekkene i Store festsal og Slottskapellet ble, som vi har sett, fastlagt i Berlin året før. Nå ble det møysommelig utarbeidet presentasjonstegninger til kongens offisielle og private gemakker og rekken av representasjonsrom, der Store festsal skulle utgjøre det absolutte høydepunktet. Linstow innleder *Indstillingen* med å forklare hvorfor disse tegningene var så viktige: ”At jeg har ledsaget Forslaget med flere og mere udførte Tegninger, end sædvanligen skeer, hvorved Bearbeidelsen kun seent er skredet frem og er bleven bekostelig, dertil har jeg havt Grunde, (...).Hensigtsmæssig er saadan Detaillering fordi man da siden arbeider med større Sikkerhed og Hurtighed frem, naar alle Former og Fornødenheder bestemt forud ere opgivne; og man saaledes undgaaer at tabe Tid ved Tvivlraadighed og ofte ved Forsøg. Intet sinker et Arbeide mere og bidrager til at forøge Bekostninger end ikke tilstrækkeligen at være forsynet med Tegninger. (...) Da desuden mine Projecter, ifølge Bestyrelsens Organisation skulle gennemgaaes af flere og undergives Approbation er det ogsaa aldeles nødvendigt at de ved Tegninger ere gjorte tydelige og fuldstændige. Adskilligt er saaledes bearbejdet udførligere end det for mit eget vedkommende behøvede at være.”<sup>147</sup>

I løpet av disse første avsnittene kommer arkitekten med en rekke betraktninger rundt det tidkrevende arbeidet som hadde resultert i 66 tegninger og en tekst på 71 håndskrevne sider. Hvor avgjørende det var med tegninger, forklaringer og grundige kalkyler, hadde han smertelig erfart i 1827, da det første slottsprosjektet ble forkastet av Stortinget. Derfor var det viktigere å ta seg tid med arbeidet enn å haste frem.

Dette er et argument som også kan ha passet hans kunstneriske temperament. Av Linstows mange skrivelser til kommisjonen ser vi at han var uhyre detaljfiksert og pedantisk og samtidig svært produktiv.

---

<sup>145</sup> Det er ikke bevart tegninger til innredningen av 3. etasje.

<sup>146</sup> Nr. 18, bilag 558.

<sup>147</sup> Nr. 52, 1839 (16/3). I det følgende er alle sitater uten egen note hentet fra Linstows *Indstilling*.

I løpet av én dag skrev han for eksempel ikke mindre enn fire lange brev om så forskjellige emner som hans bekymringer for manglende vakthold på de ulike arbeidsstedene rundt Slottet, om detaljer rundt utformingen av vinduene i hovedetasjen, om innledende forhandlinger med orgelbyggerne Albrechtsen og Christensen angående oppdraget med å bygge orgelet i Slottskapellet og om muligheten for å bestille akroteriene i sink han hadde sett hos Geiss, og som han hadde beskrevet i brevet fra Berlin.<sup>148</sup>

I innledningen til *Indstillingen* understreker Linstow at presentasjonstegningene skal legges frem for Slottsbyggningskommisjonen til godkjenning, og i denne forbindelse husker vi definisjonen i kapittel 3: Presentasjonstegningene er en komplett gruppe gjennomarbeidede tegninger, beregnet på å bli fremlagt for en instans med økonomisk ansvar. Men i tillegg var Linstows intensjon trolig å få lagt frem *Den store komposisjon* for kongen selv: Kong Karl Johan kom til Christiania våren 1839. Dette oppholdet skulle vise seg å bli hans siste. Både av teksten og tegningene kan vi se at Linstow arbeidet med bygningens opprinnelige oppdragsgiver i tankene. Håpet var naturligvis at den aldrende kongen skulle få se sine egne gemakker ferdigstilt, noe han aldri fikk. Vi vet heller ikke om kongen faktisk fikk se presentasjonstegningene til interiørene.

Linstow støtte på problemer allerede før innredningsforslaget hans var returnert fra Finansdepartementet, siden Slottsbyggningskommisjonen ville vente på departementets godkjenning før arbeidene i hovedetasjen kunne settes i gang for alvor. Linstow skriver: ”Jeg maa i den Anledning gjøre opmerksom paa at Arbeidet derved snart vil komme til at standse, og Mestrene have erklæret for mig, at saafremt jeg ikke kan paavise dem Arbeide, ville de i næste Uge være nødt til at tage en Deel af deres bedste Svende tilbage, uden at de kunne forbinde sig til at skaffe de samme eller andre igjen. Da der alligevel med den ærede Commissions vidende er udført adskilligt Arbeide henhørende til Hovedetagen og det tildeels endog forrige Sommer saasom Plafonden i den mindre Festsal, i den Store spisesal, i Værelset for Audientssøgende i Tronsalen samt i 6 til 8 andre Værelser, nogle Gulve ere lagte Vægge pudsede flere Døre og Vinduespanelinger til denne Etage er under Arbeide, saa er Betæneligheder i Gjærningen alt overskredet, saa at jeg høiligen maa tilraade ikke nu at standse derved, fordi man ikke er tjent med at miste de bedste Arbeidere.”<sup>149</sup>

Departementet godkjente og returnerte teksten til Slottsbyggningskommisjonen sammen med tegningene knappe to uker etter.<sup>150</sup> Linstows brev til kommisjonen er interessant fordi vi får

---

<sup>148</sup> Nr. 18, bilag 597, 598, 599 og 600. Alle brevene er signert og datert 8. mai 1838.

<sup>149</sup> Nr. 18, bilag 746. Brevet er datert 25. mai 1839.

<sup>150</sup> Nr. 18, bilag 754. Brevet er datert 6. juni 1839.

en viss oversikt over hvor langt innredningsarbeidene i hovedetasjen hadde kommet sommeren 1839, og vi får også vite at en del av grunnarbeidene var satt i gang allerede året før.

I det følgende gjennomgås rommene i hovedetasjen i den rekkefølgen de omtales av Linstow i *Indstillingen*. Dermed respekteres Linstows disposisjon av teksten og presentasjonstegningenes oppadstigende nummer følges, slik at de tegningene som er gått tapt, også kan omtales i den sammenhengen de tilhører. Nettopp dette har vært en vesentlig mangel ved tidligere fremstillinger av interiørene. Rommene har vært samlet under hovedoverskrifter som har brutt med arkitektens opprinnelige skriftlige gjennomgang. Linstows følger hovedsakelig rommenes innbyrdes plassering innen de tre hoveddelene av etasjen: Først de offisielle gemakkene, deretter de private og til sist de store representasjonsrommene og de mindre rommene i tilknytning til disse. Dette var også i overensstemmelse med tegning nr. 1 i *Den store komposisjon*, plantegningen til hovedetasjen, som dessverre har gått tapt. På denne var alle bokstavreferansene til rommene markert, slik at man med utgangspunkt i tegningen kunne orientere seg gjennom etasjen ledsaget av teksten.

## Vestibylen

Det første rommet som omhandles i Linstows *Store komposisjon* er Vestibylen. Den beskrives som ”en stor Forsal, som ligger mellem de Kongelige Gemakker og Festlocalet”. Rommet skulle ha funksjon som et slags kommunikasjonssentrum, og derfor stod det i en særstilling med hensyn til bruken: Fra Vestibylen skulle de besøkende bevege seg videre innover i hovedetasjen, avhengig av hvilket ærend de hadde. Slik var det i slottsplanen som Linstow beskrev i 1826, og slik er det fremdeles.<sup>151</sup> Vestibylen er et komplisert rom i to etasjer som knyttes sammen av hovedtrappen. Nedre vestibyle deles også inn i en fremre og bakre del, adskilt av en tønnehvelvet passasje.

Det finnes i alt 57 registrerte tegninger til Vestibylen, dersom vi regner med alt fra snitt av Slottets midtparti, der både Vestibylen og andre rom er tegnet inn, til detaljtegninger av dører og søyler. Dette er det største antallet bevarte tegninger til et av rommene som inngår i *Den store komposisjon*, og svært mange av tegningene er fra det første slottsutkastet, det vil si fra før 1827.

Rommet er ett av de få som beholdt både opprinnelig form og plassering fra de første utkastene fra 1824-25, gjennom de radikale omarbeidelsene mellom 1827 og 1833, frem til

---

<sup>151</sup> Linstow, 1826, s. 8 f.

det endelige utkastet som lå til grunn for innredningsarbeidene. Vestibyen virker i dag noe overdimensjonert i forhold til sin tiltenkte funksjon, men utformingen er basert på Slottsutkastet av 1825, med fløyer ut mot Slottsplassen. Bygningen slik den opprinnelig var planlagt, var av et format som ville kreve nettopp en Vestibyle av denne størrelsen som knutepunkt. Den sentrale plasseringen av Slottets hovedtrapp ble naturlig nok beholdt da andre deler av bygningen gjennomgikk forandringer. Et tverrsnitt av midtpartiet fra ca 1840, (DKS.017925, kat. nr. 40), viser Vestibyen med trapperommet i hovedtrekk slik det kom til utførelse. Dersom vi sammenligner det med et tverrsnitt (DKS.017710, kat. nr. 16) som hører til slottsplanen fra 1825, ser vi at det kun er mindre forandringer å spore gjennom hele den lange prosessen frem mot oppstarten av innredningsarbeidene. Detaljer som utformingen av trappegelenderet, som gikk fra balustre til støpejernsrekkverk, inndeling av veggfeltene og utforming av søylenes kapiteler forandrer seg, mens selve plasseringen av søylene og elementer som de klassiserende dørømråmningene blir beholdt fra de første utkastene.

Høsten 1839 kommer de første detaljforslagene fra Linstows hånd til innredningen av Vestibyen. Den 27. september dette året foreslår Linstow at arbeidene med taket over hovedtrappen skal igangsettes samme høst, slik at det kan være ferdigstilt ”imod Slutningen af Juni Maaned, hvorefter Søjilernes Marmorpudd kan iværksættes.”. Med forslaget følger kalkyler fra Mallings over gesimsforskaling og tak i ”Den store Trappevestibule”.<sup>152</sup> Måneden etter skriver Linstow til kommisjonen at han ønsker seg dørømråmninger av stukkarmor fra Vestibyen inn til Lille festsal. Han hadde unnlatt å ta med dette forslaget i *Indstillingen* på grunn av usikkerhetsmomenter rundt økonomien og mangelen på dyktige håndverkere til utførelsen. Bare i løpet av noen måneder hadde situasjonen imidlertid forandret seg, og Linstow så at han kunne foreslå en mer kostbar løsning.<sup>153</sup> Dørømråmningene ble da også utført i Linstows foretrukne materiale.

De 20 store søylene i stukkarmor som deler den øvre delen av Vestibyen i et midtparti og to sidepartier, var ifølge Linstows rapport over byggearbeidene utført mellom 11. januar og 30. juni 1841.<sup>154</sup> Mot slutten av samme år var denne delen av rommet omtrent fullført. Søylen og himlingen var på plass, og det eneste som i følge Linstow manglet, var gelenderet rundt trappeåpningen og et gulv som skulle legges i sten eller mosaikk. Gulvene i alle

---

<sup>152</sup> Nr. 18, bilag 783. Brevet er signert Linstow 27. september 1839

<sup>153</sup> Nr. 18, bilag 784. Brevet er signert av Linstow 4. oktober 1839.

<sup>154</sup> Nr. 19, bilag 989. Rapporten er signert av Linstow 4. august 1841.

rommene ble naturlig nok lagt helt til sist.<sup>155</sup> Arkitekten påpeker at gulvene ”ikke taale at betrædes af Arbeidernes ofte jernbeslagne Skotøi”.<sup>156</sup>

Når det gjelder den videre dokumentasjonen av innredningsarbeidene i Vestibylen, har det vist seg vanskelig å få fastslått nøyaktig hvilke håndverkere som var i arbeid her. Pakke nr. 19 i arkivet etter 2. slottsbyggningskommisjon, som inneholder bilagene til forhandlingsprotokollen fra perioden 1840 til 1843, det vil si blant annet alle anbudene fra håndverkerne, er så fukt- og muggskadet at den ble tatt hånd om av Riksarkivets konserveringsatelier i desember 2006. Undertegnede fikk gått gjennom deler av pakken, men mange av de sammenbrettede dokumentene var så skadet at de ikke tålte å åpnes.

Av de tre presentasjonstegningene til Vestibylen fra *Den store komposisjon*, er to bevart: ”Tegning N<sup>o</sup> 3 viser Gjennemsnittet eller Profilet efter Vestibulens Længde, saaledes at 8 Søiler ere fremstillede”(DKS.018197, kat. nr. 1). ”Tegning N<sup>o</sup> 4 viser Plafonden. Formedelst Søilestillingen og dens Architraver deler Plafonden i 6 mindre Plafonder, hvorved den ellers altfor store Udstrækning afbrydes”(DKS.018198, kat. nr. 2). Den nevnte tegning nr 1, plantegningen av hovedetasjen, og tegning nr. 2, plantegningen av Vestibylen, har gått tapt. Det er først og fremst detaljutformingen av tak og vegger og forslag til fargeholdning og utsmykning som gjengis i tegningene til Vestibylen fra *Den store komposisjon*. Linstow beskriver veggene som ”anstrøgne med en gulagtig Limfarve med røde Staffer”, men på 1990-tallet ble veggfargen rekonstruert som dyp rosa på grunnlag av NIKUs (Norsk Institutt for Kulturminneforskning) undersøkelser.<sup>157</sup> Det er ikke mulig å slutte seg til opprinnelig veggfarge på grunnlag av tegning nr. 3, hvor det kun er fargen på den røde strekdekoren som trer tydelig frem. I tillegg vet vi også fra andre rom at Linstows foreslåtte fargeskjema på tegningene ikke ble utført, selv om dekordetaljene ble beholdt.

I Vestibylen ble strekdekoren utført omtrent som på tegningene. Det ser vi både av fotografier fra begynnelsen av 1900-tallet, før all dekor i rommet ble overmalt, og av NIKUs funn da dekoren skulle rekonstrueres. På tegning nr. 3 er det også gjengitt en antikiserende skulptur av en uidentifiserbar hero i den midtstilte nisjen over trappen. Skulpturen, som har visse fellestrekk med Berthel Thorvaldsens (1770-1844) ”Jason med det gylne skinn” fra 1803, kom ikke til utførelse.

---

<sup>155</sup> Nr. 19, bilag 1029 ”Rapport over Kongeboligens Bygningsarbeider i Tiden fra 11. Juli til 31ste December 1841” Signert Linstow 11. januar 1842.

<sup>156</sup> Nr. 18, bilag 736. Brev til kommisjonen signert Linstow 24. april 1839.

<sup>157</sup> Statsbygg, *Det Kongelige Slott. Rehabilitering med kongebolig*, Ferdigmelding nr. 605/2001, prosjektnr. 93053, s. 14.

Den opprinnelige trappen og støpejernsgelenderet fra Geiss i Berlin, ble skiftet ut i forbindelse med de omfattende ombygningsarbeidene som fant sted i 1906-1907. For å få en idé om hvordan det originale gelenderet så ut, kan man gå til trappehallen i Universitetets Aula, som Grosch utstyrte med samme type støpejernsgelender fra Geiss. Gelenderet er også tydelig gjengitt på en perspektivtegning av Vestibylen, DKS.018113 (kat.nr. 43).

Søylene i øvre og nedre del av Vestibylen er et kapittel for seg. Som tidligere påpekt, nevner Linstow allerede i sin *Beskrivelse over den vordende Kongebolig i Christiania* fra 1826 bruken av stukk-marmor til innvendig utsmykning og fremhever fordelene ved at man kan få den fargen man ønsker ved bruk av dette materialet.<sup>158</sup> Søylene i den øvre delen av Vestibyle har sannsynligvis alltid vært planlagt utført i dette materialet, i motsetning til hva som har vært hevdet tidligere.<sup>159</sup> Det ser vi av tidlige tegninger, der det helt tydelig er planlagt trestolper som bærende elementer i søylene, altså en konstruksjon som skulle rabitzpusses og trekkes med stukk.

Det var søylene i den fremre delen av Nedre vestibyle som opprinnelig var planlagt i marmor. Stortinget bevilget pengene i 1836, og marmorblokkene ble hugget. Men i 1840 skriver Linstow at han trengte å få ”en bestemmelse om Søilerne i Hovedtrappens nederste Etage skulle udføres af naturlig Marmor eller ligesom i den øvre Afdeling af kunstig Marmor (...)”. Før denne avgjørelsen kom, ville han ikke kunne gjøre ferdig ”Detailtegningerne til de indre Decorationer af Kongeboligens underste Etage.”<sup>160</sup> Det var først i 1842 at Stortinget besluttet at søylene i Nedre vestibyle kunne bygges av annet materiale enn marmor, dersom dette viste seg å være mer hensiktsmessig.<sup>161</sup> Linstow ble kritisert for sin fremgangsmåte av en anonym innsender i Morgenbladet året etter. I denne artikkelen trekkes den antatte årsaken til at Linstow skiftet mening angående marmorsøylene i Nedre vestibyle frem: Det hevdes at han ikke ønsket å fjerne stolpene i første etasje som støttet de allerede utførte stukk-søylene i Øvre vestibyle. Dette var fordi man da ville risikere at konstruksjonen ville sige. Linstow skal derfor ha ment at det var bedre å trekke disse med stukk enn å risikere skader ved å sette inn marmorsøler istedenfor. Innsenderen mener at Linstow rett og slett burde ha planlagt bedre og satt opp marmorsøylene i Nedre vestibyle først, noe Linstow overhodet ikke var enig i.<sup>162</sup>

---

<sup>158</sup> Linstow, 1826, s. 12.

<sup>159</sup> Risåsen, 2002, s. 66.

<sup>160</sup> Nr. 19, bilag 866. Signert Linstow 26. mars 1840.

<sup>161</sup> Nr 19, bilag 1111. Brev fra Finansdepartementet til Slottsbyggningskommisjonen, datert 14. november 1842.

<sup>162</sup> Morgenbladet nr. 131 (11.05) 1843. Linstow svarte på kritikken i Morgenbladet nr. 134 (15.05) 1843.

Søylesaken er et godt eksempel på hvor omstendelig innredningsprosessen tidvis skulle vise seg å bli, mye på grunn av Linstows detaljorienterte arbeidsmetoder. Portrommet i den nedre delen av Vestibylen ble for øvrig planlagt med åtte doriske søyler, og mye tyder på at de ble utført (DKS.018117, kat. nr 44). I følge et brev Linstow skrev til Slottsbyggningskommisjonen etter at han hadde reist til Danmark høsten 1836, ga han tillatelse til å rive fire søyler i Vestibylen. Dette var sannsynligvis fire av de åtte søylene i portrommet.<sup>163</sup>

## Kongens offisielle gemakker

Etter gjennomgangen av Vestibylen fortsetter Linstow med den offisielle delen av kongens leilighet. Denne delen skulle inneholde romtyper vi finner igjen i de fleste kongelige residenser i Europa. Her kunne Linstow se til både Stockholm Slott og Christiansborg, to bygninger han hadde førstehånds kjennskap til: I begge slottene fant man forværelser, cavalier-, drabant- eller livdrabantværelse, audiensværelse, tronsal, statsrådsal og spisesal til daglig bruk. Gjennom Vaksalen, som det ikke ble utarbeidet noe eget forslag til i *Den store komposisjon*, og som skulle ha funksjon som en slags garderobe, skulle den besøkende bevege seg videre inn til ”Værelset c, særskildt tegnet paa 5<sup>te</sup> Blad”.

## Venteværelset for Audientssøgende (Fugleværelset)

Det eneste rommet fra *Den store komposisjon* som det overhodet ikke er bevart tegninger til, er Fugleværelset. Rommets malte utsmykning er Johannes Flintoes hovedverk.<sup>164</sup> Linstow skriver i *Indstillingen* at det er utarbeidet én presentasjonstegning til rommet og at det er den utøvende kunstneren som har ”forfærdiget Udkastet efter min Opgave, som jeg har fremsat netop med Hensyn til hans Talent.”

Selv om det ikke finnes tegninger til Fugleværelset, og rommet dermed strengt tatt ikke hører med i denne gjennomgangen som nettopp baserer seg på sammenstillingen av tekst, tegninger og innredning, er det ett av de aller mest intakte interiørene på Slottet, og ett av de relativt få rommene som fremdeles fyller sin tiltenkte funksjon. Det hører jo også med i henhold til Linstows disponering av teksten i *Den store komposisjon*. Rommet er beskrevet i flere sammenhenger, og det synes unødvendig å gå inn på alle detaljene her. Selve prosessen med utsmykningen av rommet kan også dokumenteres relativt grundig, selv om tegningene mangler. Vi har Linstows beskrivelse fra *Indstillingen* og en rekke brev fra Flintoe til

<sup>163</sup>Nr. 18, bilag 401. Brev fra Linstow til Slottsbyggningskommisjonen, datert 1. november 1836.

<sup>164</sup>For biografiske opplysninger om Flintoe, se Alsvik, Henning, ”Flintoe, Johannes”, *Norsk kunstnerleksikon*, bind I, Oslo, 1982, s. 665 – 670

Slotsbyggningskommisjonen. Få av disse brevene har vært brukt som kildemateriale tidligere. Det synes i stedet å ha vært en tendens til å støtte seg på Yngvar Huges sitater fra *Interiørene på Oslo Slott*, som alle mangler kildehenvisninger.<sup>165</sup>

På et relativt tidlig tidspunkt må det ha vært kjent at et værelse på Slottet skulle dekoreres med norske landskaper, jf. et brev fra Peder Balke (1804-1887) til kommisjonen, datert 11. oktober 1838: "Undertegnede tillader herved at melde sig hos den ærede Commission, med anmodning om der i den vordende Kongebolig i sin tid maatte overlades mig et Værelse til Decoration med norske Landskaber. Christiania den 11te October 1838. Ærbødigst P. Balke"<sup>166</sup>

Linstow var naturligvis klar over at flere kunstnere ønsket seg oppdrag på Slottet. I *Indstillingen* skriver han følgende, som kan lyde som en slags unnskyldning: "Dersom vi havde mange Kunstnere at disponere over, og Midlerne ikke vare indskrænkede, skulde jeg ønske at kunne componere de forskjellige Værelser passende for Enhver, som skulde udføre dem." Linstow nevner ikke noe videre om anmodningen fra Balke. Han fikk som kjent et relativt mislykket kongelig oppdrag i Frankrike i stedet.<sup>167</sup> Av *Indstillingen* fremgår det også tydelig at Linstow allerede hadde bestemt seg for hvilken kunstner som skulle få oppdraget, siden han hadde latt vedkommende selv gjøre ferdig tegningen til rommet, noe som må ha skjedd høsten 1838, altså omtrent samtidig med at Balke skrev sitt brev.

Men først i juni 1839 nevner Linstow kunstnerens navn i et brev til kommisjonen: "Da Værelset nu bliver færdig til Decorering, tillader jeg mig at indstille, at den ærede Commission ville afslutte Overenskomst med Herr Flintoe om dette Arbeides Udførelse."<sup>168</sup> Linstow og Flintoe var gamle kollegaer fra Tegneskolen, og begge hadde reist landet rundt med kosmoramaer for å tjene til livets opphold i hine hårde dager.<sup>169</sup> Linstow var klar over den prekære økonomiske situasjonen landsmannen befant seg i og hvilken prestisje det ville medføre for ham å få utføre 10 norske landskaper i stort format på Slottet. Han anslo

---

<sup>165</sup> Se Hauge, 1963, s. 25 f. Eksempelvis finner vi hans sitat angående Flintoes løve over speilet gjengitt med samme ordlyd i Risåsen, 1998, s. 64, Risåsen, 2002, s. 108, og Risåsen 2006, s. 190, denne gangen med notehenvisning til Yngvar Hauge.

<sup>166</sup> Nr. 18, bilag 663.

<sup>167</sup> I 1847 fikk Balke i oppdrag fra kong Louis Philippe (1773-1830-1848), å utføre i stort format 30 av 33 skisser med motiver fra Norge. Urolighetene rundt februarrevolusjonen i Frankrike i 1848 og kongens flukt forhindret Balke fra å fullføre oppdraget. Balke søkte for øvrig stillingen som slottsforvalter to ganger etter at slottet stod ferdig uten å ha hellet med seg. Se Alsвик, Henning, "Balke, Peder", *Norsk Kunstnerleksikon*, bind I, Oslo, 1982, s. 139 - 142.

<sup>168</sup> Nr 18, bilag 759. Brevet fra Linstow til kommisjonen er signert 22. juni 1839.

<sup>169</sup> Linstow averterte sitt kosmorama første gang i Morgenbladet 1829 nr. 361 (27.12), deretter bl.a. 1830 nr. 32 (01.02), i konkurranse med Grosch, 1831 nr. 25 (25.01) og 31 (31.01), 1832 nr. 40 (09.02), 1833 nr. 98 og 1835 nr. 72 (13.03). Flintoe og Linstow averterte sammen i Morgenbladet 1833 nr. 35 (04.02). Blant Linstows tegninger er det også bevart liste over landskaper til et kosmorama.



kostnadene pr. landskap til 50 spesiedaler, og de totale kostnadene til dekorering av rommet til 734 spesiedaler, noe som enhver kunstkyndig person ville innse var meget lavt, siden J. C. Dahl og Thomas Fearnley (1802-1842) nylig for langt mindre landskapsmalerier hadde fått inntil ”400 Spd pr Stk.”.<sup>170</sup> Men, som han skriver videre: ”(...) jeg har Hr Flintoes Yttring at støtte mig til at han vilde udføre dette Arbeide meget billigt, da han setter Priis paa den Ære han kunde vinde dersom Arbeidet lykkedes for ham, hvorom jeg tænker mig forvisset.”<sup>171</sup> Vel en måned senere skrev Flintoe til Slottsbygningsskommisjonen og aksepterte betingelsene.<sup>172</sup> I det samme brevet påpeker han at himlingen og veggene i værelset sannsynligvis trenger tid ”for at kaste Fugtighed og Salpeter fra sig”. Denne tiden ville han bruke til å forberede seg og utarbeide skisser og kartonger, og derfor ville han tillate seg å be Slottsbygningssintendanten om å få låne dekorasjonsutkastet, det vil si tegning nr. 5 fra *Den store komposisjon*. Ingen av Flintoes utkast til Fugleværelset er kjent. Siden han reiste tilbake til Danmark i 1851, kan det naturligvis antas at han blant annet tok med seg materialet han forberedte til Fugleværelset, kanskje også Linstows dekorasjonsutkast? Kunstneren hadde jo selv vært med på å utarbeide tegningen.

I presentasjonstegning nr. 25 til Statsrådsalen (DKS.018215, kat. nr 100) har Flintoe malt ”Myrhorn i Jostedalen” i miniatyr i et av veggfeltene. Dette er ett av landskapene som ble gjengitt i Fugleværelset istedet, og et motiv Flintoe hadde malt første gang ca 1820. Tegning nr. 25 kan gi oss en pekepinn om hvordan Linstow og Flintoe arbeidet med tegning nr. 5: Arkitekten tegnet selve veggoppslaget og inndelte veggfeltene ved stenderverk, pilastre eller annet arkitektonisk utstyr. Deretter utførte kunstneren sine små akvareller direkte i veggfeltene.

Det tok lenger tid enn beregnet før Flintoe kom i gang med malerarbeidene. Nesten to år etter at han fikk oppdraget, ventet han fremdeles på at veggene skulle bli klare til å dekkles med landskapsmalerier i olje. Murerne hadde ikke blitt ferdige med pussarbeidet før i november/desember 1840, og i mai 1841 skrev Flintoe til kommisjonen at han måtte vente på noen varme dager for å se hvilken virkning den nypåførte kalken ville ha på muren før han kunne sette i gang med å male.<sup>173</sup>

Først to år etter dette igjen, i mai 1843, hadde Flintoe kommet så langt med arbeidet at Linstows fant det riktig å orientere Slottsbygningsskommisjonen om ”den norske Løve med St.

---

<sup>170</sup> Nr 18, bilag 759.

<sup>171</sup> Ibid.

<sup>172</sup> Nr 18, bilag 773. Brevet er signert 31. juli 1839.

<sup>173</sup> Nr 19, bilag 975. Brevet er signert 16. mai 1841.

Olavs Øxe”. Kunstneren var i ferd med å male dette emblemet over feltet mellom vinduene der det var planlagt å anbringe et speil. Linstow tok Flintoe i forsvar, selv om han dermed risikerte å støte dem som mente at både Norges og Sveriges riksvåpen burde brukes i unionskongens bolig. Den som kom til å bli aller mest støtt var naturligvis kongen selv. I følge Linstow kunne løven likevel stå alene fordi den ikke var malt i riksvåpenets farger, og fordi den derfor ”mer viser sig som en underordnet Decoration, end som et selvstændigt Sindbillede”. I følge Linstow var bruken av det særegent norske legitimt nettopp her fordi ”Værelset dog er decoreret i en eiendommelig ældre norsk Charakter”.<sup>174</sup> Dessuten tilhørte det ikke de egentlige kongelige værelser, så det var de audienssøkende og ikke kongen som kom til å betrakte løven i det daglige.

Løven med St. Olavs øks var for øvrig allerede et innarbeidet symbol hos Christianias innbyggere, og dermed sannsynligvis mer enn bare en underordnet dekorasjon. Kroghstøtten, ble formgitt av Chr. H. Grosch, og avduket 17. mai 1833.<sup>175</sup> Den er formet som en antikk stele, og løven med øksen mellom forpotene ligger ved støttens fot. Kroghstøtten er det første offentlige minnesmerke som ble reist over en nordmann etter 1814, og plassen med monumentet ble en nasjonal festplass, ikke helt overensstemmende med kong Karl Johans uvilje overfor feiringen av nasjonaldagen.<sup>176</sup>

Fugleværelset er det rommet på Slottet som utgjør det tydeligste bruddet med den senklassiske stilen som satt sitt preg på de fleste av de øvrige interiørene i hovedetasjen: ”Det er som om vi her i klassisismens innerste lønnkammer finner at den nærer en orm ved sitt bryst. I selve retningens høyborg finner vi at uvedkommende stilelementer har trengt seg inn”<sup>177</sup> Som et billedlig uttrykk for Norge, med norske landskaper, stavkirkeornamentikk, fugler fra den norske fauna og løven fra det norske riksvåpenet, er vi tilsynelatende et langt stykke unna keiserstilen og den lokale fortolkning for keiserens forhenværende marskalk. Den siterte beskrivelsen i kapittel 2 av Stülers utsmykning i Fuchs konditori på Unter den Linden viser, som allerede påpekt, at Linstow hentet viktig inspirasjon i Berlin til den overordnede organiseringen av rommets utsmykning. Samtidig er tradisjonen for å dekorere mer uformelle rom med landskaper eldre enn Fugleværelset. Tegningene til Kongens dagligværelse på Christiansborg var ferdige fra C. F. Hansens hånd i 1827 (ill. nr. 13). Her med fire miniatyrlandskaper av danske besittelser malt av C. A. Lorentzen (1746-1828) i veggfeltene.

<sup>174</sup> Nr 19, bilag 1178. Brevet er signert 6. mai 1843.

<sup>175</sup> Støtten ble reist som et minnesmerke over Christian Krogh (1777-1828), stortingsmann og statsråd

<sup>176</sup> Bugge, Anders, *Arkitekten Stadskonduktør Chr. H. Grosch. Hans slekt, hans liv, hans verk*, Oslo, 1928, s. 155 f.

<sup>177</sup> Madsen, Stephan Tschudi, *To kongeslott*, Oslo, 1952, s. 37.

Men det har også blitt påpekt at Percier og Fontaines fortolkninger av antikke romerske interiører, nærmere bestemt den fjerde pompeianske stil med perspektiviske gjengivelser av figurer og landskaper omgitt av et arkitektonisk rammeverk, kan ha vært en viktig forutsetning for den ”nye” interiørstilen Linstow oppdaget i Tyskland.<sup>178</sup> Dermed kan det se ut til at dekorasjonen av Fugleværelset representerer både et stilsifte og en kontinuitet. Flintoe var selv også forankret i en eldre landskapstradisjon enn sine samtidige kollegaer J. C. Dahl og Thomas Fearnley. Dessuten må vi ikke glemme hans arbeide med kosmoramaet som fremstillingsform, en form som Linstow hadde alle forutsetninger for å forstå etter sine egne strabaser med genren. Magne Malmanger påpeker at arbeidet med kosmoramaet står sentralt i Flintoes virke som billedkunstner, og at dette også var en viktig forutsetning for utsmykningen av Fugleværelset: ”Dekorasjonen er organisert som om vi stod i en åpen løvsal og kunne se ut i naturen til alle sider. En sammenhengende landskapsfremstilling løper rundt rommets vegger. Imidlertid viser den ikke en bestemt egn sett fra et bestemt synspunkt, men søker på samme vis som i kosmoramaet å fastholde idéen om det karakteristisk norske i naturen”<sup>179</sup>

### **Cavalerværelset (Speilsalen)**

Cavalerværelset var opprinnelig bestemt til bruk for tjenestehavende adjutanter og kammerherrer. Det skulle fungere som et slags forværelse til tre av rommene Linstow omtaler i *Indstillingen*: Audiensværelset, Tronsalen og Statsrådværelset.<sup>180</sup>

Rommet er, uvisst av hvilken grunn, omtalt som ”Salon” på plantegningen som ble godkjent av Slotsbyggningskommisjonen 25. januar 1834. Ved innvielsen av Slottet i 1849, ble rommet tatt i bruk som kombinert tronsal og audiensværelse. Den nåværende betegnelsen på rommet kommer av speilene som ble montert inn i dørfeltene da rommet ble tatt i bruk som salong av dronning Maud.

Til Cavalerværelset er det kun bevart to tegninger, begge presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*. Veggoppslaget er fremstilt på tegning nr 6 (DKS.018199, kat. nr. 58), og himlingsdekoren på tegning nr. 7 (DKS.018200, kat. nr. 59). Forslaget til parkettgulv ”etter Tegning No 8, af Fur, Eeg og Mahognie Lister”, er gått tapt.

Veggoppslaget viser langveggen mot Daglige spisesal med midtstilt dør. Linstow har tegnet inn hele tre ulike forslag til dekor og fargesetting i veggfeltene: Over en marmorert brystning

---

<sup>178</sup> Kavli og Hjelde, 1973, s. 128.

<sup>179</sup> Malmanger, Magne: ”Fra klassisisme til tidlig realisme”, *Norges malerkunst*, bind I, Oslo, 1993, s. 207.

er ett felt gjengitt i blått med kraftig hvit og blå dekor, ett felt er lyserødt med tilsvarende hvit og rød dekor og to felter er fiolette med en spinkel strekdekor i blått, gult og rødt. Feltene deles inn av lisener med hvit dekor på fiolett, alternativt gylden bunn. Linstow forklarer anordningen av disse feltene som følger: ”Dette Værelse er anordnet saaledes, at Staffeliemalerier der kunne ophænges. Da disse imidlertid neppe snart kunne erholdes og først Tid efter anden maa samles, maatte Væggene males saaledes at Malingen indtil videre danne en Decoration, dog uden siden at skade Malerierne.” Over den midtstilte døren har arkitekten tenkt seg en supraport med akantus- og figurmotiver. Gesimsen er foreslått malt som et antikt basrelieff, en del av relieffet er gjengitt på tegningen. Følgende er påført med Linstows håndskrift: ”Decoration i Cavaillerværelset [sic!], hvis Farvegivning ikke vil skade de Malerier man der agter at ophænge.”

Forslaget til himlingsdekor viser et rektangulært felt med to rosetter som de dominerende dekorasjonselementene. Ytterst løper en grågrønn og fiolett kant, deretter en dobbelt à la grecque-bord i brunt omgitt av rosa bånd som avsluttes med en blå kymation inn mot midtfeltet. Midtfeltet deles i to ved hjelp av en spinkel strekdekor i brunt. Denne er noe ulikt utformet i de to halvdelene, det samme er sirklene med blå dekor som omkranser de to rosettene i midten.

Helhetsinntrykket av den foreslåtte himlingsdekoren er en del spinklere enn taket slik det ble utført. Dette vet vi fordi dekoren fremdeles er intakt. Det finnes noen fellestrekk mellom himlingen i Cavalerværelset, og himlingsdekoren i Tronsalen i Stiftsgården. Den sistnevnte ble malt i 1847, sannsynligvis etter tegninger av H. E. Schirmer.. Det er blitt hevdet at fellestrekkene skyldes at Schirmer ville gjenscape Slottets tronsal i Trondheim i forbindelse med den planlagte, men aldri gjennomførte kroningen av kong Oscar I.<sup>181</sup> Ingen kilder som kan bekrefte denne påstanden er kjent, og fellestrekkene skyldes vel heller at Schirmer generelt kan ha hentet elementer fra Linstows tegninger som han brukte i andre sammenhenger.

Peder Wergmann leverte sitt anbud på dekoren i ”Cavalerværelset efter modtaget Udkast” til Slottsbygningsskjemisjonen den 18. august 1841.<sup>182</sup> Han var blitt bedt om å levere

---

<sup>180</sup> I Hauge, 1963, s. 30 hersker det noe forvirring om plasseringen av rommet. Det hevdes at Cavalerværelset ikke lenger eksisterer, men det må være Linstows planlagte Statsrådssal ut mot Slottsplassen Hauge sikter til her.

<sup>181</sup> Andersen, Eystein M, *Stiftsgården. Det Kongelige Palé i Trondheim*, Trondheim, 2006, s. 48.

<sup>182</sup> Nr. 19, bilag 996. Yngvar Hauge skriver om dette anbudet, uten å oppgi arkivreferanse. Han omtaler dessuten anbudet som en kontrakt, hvilket er feil. Se Hauge, 1963, s. 31.

spesifiserte overslag over alt arbeid han skulle utføre etter at han hadde overskredet Linstows kalkyler for dekorasjonen av himlingen i Daglige spisesal.<sup>183</sup>

I anbudet har Wergmann oppført 20 lisener malt med ornamenter i grisaille på fiolett bunn og 5 tilsvarende dørøverstykker. Veggfeltene skulle males fiolettbrune, det vil si at det var Linstows mørkeste fargeforslag som ble valgt. På eldre fotografier er den opprinnelige dekoren i veggfeltene tydelig. Dette var dekor Linstow foreslo til de to lyseste fargealternativene. Det kan dermed se ut til at utførelsen ble en mellomting av de til sammen tre ulike alternativene på veggoppslaget.

Det har skjedd en rekke forandringer i dette rommet siden 1840-årene. Parkettgulvet er skiftet ut, og kun deler av den opprinnelige veggdekoren er intakt. Veggfeltene er overmalt i en grålig grønnfarge, med en mørkere grønn og hvit strekdekor. Derimot er lisener, supraporter og ikke minst den malte relieffrisen bevart. Frisen kan vel sies å representere en lokal avart av ”inspirationen til frisemani, som havde bredt sig fra Quirinalpaladset i Rom til de fleste europæiske land...”<sup>184</sup>

Linstow skrev til Slottsbygningsskommisjonen angående den foreslåtte frisen i Cavalerværelset i april 1841. Han tenkte seg en etterligning av Parthenon eller Phigalia-frisen, siden han ikke fant det passende å kopiere Thorvaldsens Alexanderfrise, ”naar det kostbare Original befinner sig på Christiansborg”.<sup>185</sup> Derfor foreslo han å skrive til ”Professor Hetsch i Kiøbenhavn for at anmode ham om at skaffe en ung Kunstner, som var dette Arbeide voxen”.<sup>186</sup> I det fattige Norge fantes ingen Thorvaldsen, bare en aldrende Michelsen. Dermed ble August Carl Wilhelm Thomsen (1815-1886) kalt fra Akademiet i København, og han malte Parthenonfrisen ”graat i graat”.<sup>187</sup> Dermed får vi også etablert kontakten mellom Linstow og G. F. Hetsch. Linstow hadde forøvrig Hetsch’ ”Grundtræk af Tegnekunsten” i boksamlingen sin.<sup>188</sup>

---

<sup>183</sup> Nr. 19, bilag 992. Brev fra Linstow til kommisjonen datert 5. august 1841.

<sup>184</sup> Lund og Thygesen, 1995, s. 334. Frisen det refereres til er Bertel Thorvaldsens 35 meter lange Alexanderfrise som ble utført i 1812 til Quirinalepalasset i Roma i forbindelse med Napoleons forventede inntog i byen.

<sup>185</sup> Parthenonfrisen dateres til ca 430 fKr. De viktigste delene av frisen ble solgt av Lord Elgin til British Museum i 1816. Phigaliafrisen er fra ca 420 fKr og stammer fra Apollontempelet i Bassae. Den har vært i British Museum siden 1814. Alexanderfrisen i Mellomværelset på Christiansborg var en kopi av frisen i Quirinalepalasset.

<sup>186</sup> Nr. 19, bilag 957. Brevet er datert 6. april 1841.

<sup>187</sup> Nr. 19, bilag 989. ”Rapport over Kongeboligens bygningsarbeider utført i Tidsrummet fra 11 Januar til 30t Juni 1841”. ”Udført Plafonddecorationen og malet en Fris som Basrelief i Værelset for de Vagthavende Cavalierer.”

<sup>188</sup> Catalog (...), 1851, s. 26, kat. nr. 650.

I følge Linstow var ingen av de andre dekorasjonsmalerne på Slottet, heller ikke Wergmann, i stand til å utføre denne type arbeide. De var dessuten opptatt med alle de andre oppdragene de hadde fått i forbindelse med utsmykningen av interiørene.<sup>189</sup>

En viktig forskjell mellom Christiansborg og Slottet er naturligvis at tre av fire friser på det danske slottet ble utført i marmor. Dermed ble effekten i interiørene en helt annen enn ved en frise malt i grisailleteknikk. Generelt kan det sies at dekoren i interiørene på Christiansborg i følge C. F. Hansens tegninger og beskrivelser, ble av en langt mer plastisk karakter siden materialer som marmor og stukkarmor ble brukt i et langt større omfang enn på Slottet i Christiania.

Et annet eksempel på samtidens frisemani er Hjalmar Mörnars (1794-1837) lett klumpete Odinfrise i Röda Salongen på Rosendal, utført i 1829. Den ble også malt i grisaille, og kunne derfor kanskje være mer nærliggende som sammenligningsgrunnlag, dersom vi har slottenes felles oppdragsgiver i tankene. Men det er hevdet at kong Karl Johans valg av en malt frise på Rosendal ikke var grunnet på besparelser, siden han brukte store summer på andre deler av innredningen. Dessuten skal kongens valg av Mörnar som utførende kunstner ikke hatt så mye med hans talent som med hans familiebakgrunn og militære utdannelse å gjøre.<sup>190</sup>

Av det ovennevnte brevet vet vi at Linstow derimot først og fremst søkte en talentfull kunstner til å utføre frisen i Cavalerværelset, uten å se til Sverige.

### **Audientsværelset (Den gule salong)**

Tre tegninger er bevart til rommet som ble planlagt som kongens audiensværelse, men som i likhet med Cavalerværelset på et tidlig tidspunkt fikk et annet bruksområde.

Fra 1845 ble det liggende mellom den utvidede versjonen av kongeileiligheten og de offisielle gemakkene. Rommet har blitt brukt som både arbeidsværelse og salong.

Av presentasjonstegningene fra *Den store komposisjon* finnes nr. 9 (DKS.018201, kat. nr. 60), som viser forslag til utforming av alle de fire veggene i rommet og nr. 11 (DKS.018202, kat. nr 61), som ”fremstiller Detaillerne af Gesimset i naturlig Størrelse, saaledes at de forgyldte Ornamenter ere anlagte med gul Farve”. Tegning nr. 10, som viste inndelingen av takfeltene med detaljer av utformingen av kassettene og mønsteret til parkettgulvet, er gått tapt.

---

<sup>189</sup> Nr. 19, bilag 989.

<sup>190</sup> Laine (red.), 2003, s. 241.

I tillegg er det bevart en mer skissemessig utført tegning (DKS.018266, kat.nr. 62) som sannsynligvis er et utkast til presentasjonstegning nr. 11. Den har påskriften "Gesims i Audients Værelset" og er signert "Linstow 1838". Tegningen gjengir deler av eggstaven, perlestaven og kymaen til gesimsen slik den også er utformet på tegning nr. 11. Det er påfallende at Linstow har signert denne tegningen, samt tegning nr. 9, men ikke tegning nr. 11, noe som kan bety at vi her har et eksempel på samarbeidet mellom Linstow og Schirmer. Det er mulig at Linstow utarbeidet en "mal" som hans assistent Schirmer brukte som forelegg da han utarbeidet en ornamenttegning. Blant interiørtegningene finnes det flere eksempler på at Linstows gjengivelser av ornamenter ble utført i full størrelse av Schirmer. I dette tilfellet er det dermed sannsynlig at Linstow har latt sin assistent utarbeide en detaljert ornamenttegning som deretter ble brukt som presentasjonstegning. Arbeidsfordelingen mellom Linstows og hans assistenter må ha vært omtrent den samme som mellom C. F. Hansen og svigersønnen G. F. Hetsch på Christiansborg: Hansen lot assistenten først og fremst utføre "Ornament Tegninger" men i noen tilfeller også presentasjonstegninger til rommene. Dermed er det i flere tilfeller vanskelig å attribuere tegningene til en bestemt person.<sup>191</sup>

Det som er interessant med tegning nr. 9, som viser alle de fire veggene til Audiensværelset, er at vi her ser en fremstillingsmåte som har en klar parallell i tegningene til Christiansborginteriørene. På Hansens og Hetsch' presentasjonstegninger er det gjennomgående vanlig å fremstille forslag til flere vegger, og i de fleste tilfeller også til himlingsdekor, på en og samme tegning.<sup>192</sup> Dette er noe som kun unntaksvis gjelder for Linstows interiørtegninger, selv om man må si at det både er en mer økonomisk bruk av midlene, og en mer effektiv måte å fremstille et forslag for betrakteren på.

På tegningen er værelset foreslått delt i en høyere fremre og lavere bakre del på grunn av det Linstow skriver om rommets vanskelige plassering i hjørnet av hovedfløyen og søndre fløy: "Det har ved sin Beliggenhed i en indspringende Vinkel ved Fløien, en uregelmæssig Form, og dertil kun eet Vindue, som sidder til den ene Side. Uregelmæssigheden fordrede at Værelset maatte ved Decorationen deles, og det sparsomme Lys det kun har, gjorde det nødvendigt at decorere det saaledes at meget Lys reflecteres." Overgangen mellom takhøydene markeres ved en søylestilling med korintiske kapiteler for å oppnå symmetri. Vindusfeltet balanseres av et tilsvarende veggfelt med kakkelovn på motsatte vegg. Veggene er foreslått lys gule, med felter innrammet av forgylte lister.

---

<sup>191</sup> Lund og Thygesen, 1995, bind I, s. 310.

<sup>192</sup> Ibid.

Forslaget på tegning nr. 11 til utforming av gesimsen over søylestillingen i Audiensværelset er tegnet i målestokk 1:1. En anthemionfrise er det dominerende elementet. Over denne løper en egge- og perlestav, og i underkant av frisen er det plassert en kymation med perlestav. De bevarte presentasjonstegningene til Audiensværelst gir et overordnet inntrykk av stram senklassisisme

Rapportene over byggearbeidene tyder på at rommet i store trekk ble utført i henhold til Linstows forslag. Noen detaljer avviker likevel når vi sammenligner tegning og bevarte bygningselementer. Ut fra tegning nr. 9 kan det tyde på at dørørramningene opprinnelig var planlagt i en langt mer beskjeden skala enn de rosa stukkpilastrene med tannsnittgesims som i dag flankerer rommets fire dører. Det er sannsynlig at Linstow føyde til disse samtidig med at dørørramningene i stukk marmor ble utført i Vestibyen. Alle de viktigste bygningselementene som søyler, pilastre, gesims og ornamenter i himlingen er fremdeles bevart. De korintiske kapitélene har en særdeles vellykket utforming, og må kunne sies å være Slottets og Linstows vakreste tolkning av en antikk orden. Rommets fargesetting er ikke den originale, og parkettgulvet er skiftet ut. Den sitrongule damasken som dekker veggene stammer fra en oppussing på 1960-tallet. Da ble i tillegg kassettene i himlingen ”frisket opp” i gult og blekt grågrønt, og rommet fikk sitt nåværende navn.

Dagens gulfarge er nok ikke helt korrekt i forhold til Linstow beskrivelse fra *Indstillingen*: ”Væggene ere glatpudsede med et lysegult Anstrøg, en Farve, som giver endnu mere Lys fra sig end Hvidt”. Linstow bruker her, sannsynligvis uten å være klar over det selv, en avansert teori om lysets påvirkning på fargers intensitet, den såkalte ”Purkinje-effekten” som ble utviklet i 1830-årene.<sup>193</sup> Dagens gulfarge er for mørk, og dertil kommer damaskens struktur som også absorberer fremfor å reflektere lys.

Det er dessuten for mye forgylling rommet i dag, dersom vi skal tro et brev fra Linstow til kommisjonen signert 18. juni 1841. Her skriver han at han har ombestemt seg med hensyn til forgyllingen av ornamentene i himlingen, som han hadde anslått til 150 spesiedaler i *Indstillingen*. Han mener at himlingen vil ta seg rikt nok ut ”uden Forgylldning og Staffering”, og som han skriver videre, ”for at støtte mig til en Architect, kan jeg anføre Schinkel, som en gang yttrede for mig, at man i Decorationer bør vogte sig for ofte at anvende Forgylldning, der ikke sjelden benyttes som Tilflugt for at bøde paa en midelmaadig Composition, derimod, hvor Forgylldning anvendes bør den samles i Masser.”<sup>194</sup> Linstow

<sup>193</sup> Baxandall, Michael, *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven og London, 1992, s. 90. Hovedinnholdet i denne fargeteorien er at grønne og blå farger, eller farger med anstrøk av grønt og blått, blir mer fremtredende i halvskygge enn andre.

<sup>194</sup> Nr. 19, bilag 981.



ønsket, i schinkelsk ånd, å spare forgyllingen til de rommene der den ville få størst effekt: Store festsal, Arkadeværelset og Slottskapellet. Men det hele hadde selvfølgelig også en økonomisk side. Ved å sløyfe forgyllingen kunne han lettere forsvare dørromramninger av stukkarmor. Rommet ble ferdig innredet i løpet av høsten 1842.<sup>195</sup> Linstow omtaler det konsekvent som ”Audientsværelset” i sine rapporter, og det er først på de omarbeidede plantegningene fra 1845 at det betegnes som ”Salon”.

### **Tronsalen (Den røde salong)**

Til Slottets tronsal ble det utarbeidet fem presentasjonstegninger som ble lagt frem for Slottsbyggningskommisjonen i 1839. Alle disse tegningene er bevart. I tillegg er det registrert en rekke detaljtegninger til døroverstykker, pilastre, himlingsdekor og parkettgulv. I dag finnes i alt 23 tegninger til det som var planlagt som et av de viktigste seremonielle rommene i bygningen. Lengdesnittet gjennom nordre del av hovedfløyen som i forslaget fra 1825 skulle romme kongens offisielle gemakker er inkludert, siden det her er tegnet inn et svært detaljert forslag til trone og baldakin (DKS.017903, kat. nr 85).

Linstow presenterer Tronsalen i følgende ordelag i *Indstillingen* fra 1839, og gir samtidig en beskrivelse av presentasjonstegningene:

”Tronsalen f, fremstillet paa 12<sup>te</sup> Tavle, har en Pilasterdecoration paa rød Grund. Pilasterne have composite Capitæler efter græsk Mønster med forgyldte Ornamenter paa hvid Grund. Tegning N<sup>o</sup> 13 viser Detaillen af Capitælerne i halv Størrelse. Pilasternes Stamme er prydet med hvide arabeskagtige Ornamenter paa Guldgrund. Gesimset er i Harmonie herved prydet paa Corinthisk Viis med Sparrenkopper og forgyldte Ornamenter, deriblandt Krands i Frisen ligesom paa Thrasyllos Monument i Athen. Plafonden er glatpudset og prydet med paamalet Casettering for at indskrænke Omkostningerne. Den er fremstillet paa Tegning N<sup>o</sup> 15 og Gesimset i naturlig Størrelse paa N<sup>o</sup> 14. Parketgulvets Inddeling viser Tegning N<sup>o</sup> 16. Dørene ere af poleret Birketræ eller Løn med forgyldte Frontondecorationer.”

Presentasjonstegning nr. 12 (DKS.018203, kat. nr. 63) er et veggoppslag signert av Linstow, der tronstolen med baldakin er det dominerende elementet. Tronen står på en forhøyning i en nisje, omgitt av pilastre med hvit dekor på forgylt bunn. På tegningen er veggfargen pompeiansk rød. I dag er veggfeltene trukket med rød damask, en sekundær tilføyelse. Siden

---

<sup>195</sup> Nr. 19, bilag 1160. Rapport over byggearbeidene fra 1. juli til 31. desember 1842. Signert Linstow 6. mars 1843

det ikke er foretatt fargeunderøkelser av rommet, vet vi ikke hvor stor overensstemmelse det opprinnelig var mellom rødfargen på tegningen og fargen slik den ble utført

De smalere feltene på hver side av tronen domineres av dobbeltdører, og avgrenses på hver side av samme type pilastre som omgir hovedfeltet rundt tronen. Døroverstykkene har voluttdekor over en tannsnittgesims.

Gesimsen er, som Linstow skriver, dekorert med en frise av kranser fra Thrasyllós' koragiske monument i Athen.<sup>196</sup> I denne konteksten er det naturlig å tolke disse som seierskranser.

I tillegg er det tegnet inn et utvalg kongekroner; én som "lukker" baldakinen, én på tronsens stolrygg og én øverst på hver av søylene som støtter opp baldakinen. Som basis for søylene er det foreslått små løver som omslutter et våpenskjold. Selv om maktsymbolikken dermed er på plass, er herskerikonografien nokså neddempet sammenlignet med forbildene. Percier og Fontaines tegninger til Napoleons trone i Palais des Tuileries ble brukt som modell for selve tronstolen med baldakinen over.<sup>197</sup> Presentasjonstegning nr. 12 er i tillegg en nokså uoriginal parafrase over Jørgen Hansen Kochs veggoppdrag til tronsalen i Frederik VIIIs Palé på Amalienborg, tegnet i 1828 (ill. nr.14). Dessuten viser feltinndelingen ved hjelp av pilastre og plasseringen av dørene en rekke likhetstrekk med C. F. Hansens tegning til Annet kavalergemakk på Christiansborg fra 1827.<sup>198</sup> Ettersom Koch var Hansens svigersønn, er det rimelig å anta at han har hentet de viktigste elementene til sin tronsal fra Christiansborg. Ti år gamle forbilder som igjen er sterkt preget av empirens formspråk fra begynnelsen av 1800-tallet, blir altså brukt av Linstow når han utarbeider sitt forslag i 1838. Det kan derfor trygt hevdes at dekorforslaget til Tronsalen var noe foreldet. Men det er blitt påpekt at det i seremonielle sammenhenger, i rom av offisiell karakter, er legitimt å bruke konservative elementer.<sup>199</sup> Dessuten var rommet planlagt til bruk for kong Karl Johan, som ikke ble mer liberal med årene.

Linstow forklarer rommets relativt beskjedne størrelse og understreker den symbolladede betydningen i *Indstillingen*. Han skriver at Tronsalen skal benyttes til mottakelser av deputasjoner og når en "Gesandt fra en fremmed Magt har sin Tiltrædelsesaudients". Rommet er bestemt til bruk for kongen, omgitt av høyere embetsmenn og hoffstat og den tiltredende gesandten med følge. Derfor behøver ikke Tronsalen å være så stor, selv om Linstow påpeker at en tronsal er helt nødvendig "for at gjøre en Kongebolig fuldstændig."

---

<sup>196</sup> Monumentet ble reist på sørsiden av Akropolis i 320-319 f.Kr.

<sup>197</sup> Risåsen, 2006, s. 201.

<sup>198</sup> Lund og Thygesen, 1995, bind I, s. 315.

<sup>199</sup> Elling, Christian: *Frederik VIIIs Palæ på Amalienborg*, København, 1951, s. 52.

Presentasjonstegning nr. 13 (DKS.018204, kat. nr. 64) og nr. 14 (DKS.018205, kat. nr. 65) viser den detaljerte utformingen av rommets kapiteler og gesimsdekor. De fleste dekorelementene i rommet ble utført som foreslått, unntatt døroverstykkene. De ble forandret i tråd med en blyantskisse som sekundært er tegnet inn på presentasjonstegning nr. 12. Det var nok mer økonomisk å få laget like dører til Store festsal og Tronsalen, slik det er angitt på DKS.018090 (kat. nr. 75): ”12 Decorationer til Døre, deraf 9 i den store Festsal og 3 i Tronværelset”

Parketten og himlingen fikk også en annen utforming enn opprinnelig foreslått.

Presentasjonstegning nr. 15 (DKS.018206, kat. nr. 66), viser Linstows forslag til kassettering av taket i Tronsalen. Takflaten er kvadratisk og har åtte ganger åtte åttekantede kassetter med en rosett i midten. Presentasjonstegning nr. 16 (DKS.018207, kat. nr. 67) gjengir rommets grunnplan og forslaget til parkettgulv, lagt i et mønster med lyse og mørke ruter. Linstow har påført følgende kommentar: ”Tronen flyttes over til den modsatte Side og erholder blot 2 Trin.” Ingen av disse tegningene ble fulgt. Det ble derimot to meget gjennomarbeidede tegninger som viser himlingen og gulvet slik disse ble utført. Det antas at disse to tegningene er senere presentasjonstegninger som erstattet nr. 15 og nr. 16.

DKS.018444 (kat. nr. 71), er en akvarell som viser ¼ av den sirkelformede himlingsdekoren i Tronsalen, ned til minste detalj slik den ble utført. Utførelsen kan i stil minne om et veggoppslag til Wergmannrommet (DKS.018286, kat. nr. 191) sannsynligvis utført av Wergmann selv. Det kan derfor være fristende å attribuere denne tegningen til samme kunstner.

Parkettgulvet slik det ble utført er gjengitt på DKS.018290 (kat. nr. 72). Parketten er utformet som en stor rosett, innskrevet en sirkel. På tegningen er de lyse feltene foreslått utført i gran og lønn, mens de mørke er foreslått utført i eik. Inndelingen av parkettgulvet følger himlingsdekoren, tydeligere enn på presentasjonstegningene fra *Den store komposisjon*. Dette bidrar til å skape en helhet i rommet.

Når det gjelder de øvrige tegningene til rommet har vi også her eksempler på at to forskjellige arkitekter, Schirmer og Linstow, sannsynligvis har utført hver sin type tegninger. De bevarte ornamenttegningene avviker i utførelse fra Linstows øvrige arbeider, og kan derfor med stor sannsynlighet tilskrives Schirmer.

Det har ikke skjedd store forandringer eller restaureringer av Tronsalen, utover at veggene er blitt trukket med rød damask. Den ene av de to dørene som er gjengitt på presentasjonstegning nr. 12, ble dessuten foret igjen i forbindelse med ombyggingsarbeidene i

1870-årene. Linstow skriver om Tronsalen: ”Dette Værelse som altsaa i en vis Henseende hører til Festivitets eller Repræsentations-Localer er saaledes i sin Beliggenhed afsondret derfra.” Den noe usentrale plasseringen på hjørnet mellom hovedfløyen og søndre fløy har gjort at rommet har ligget relativt beskyttet. Derfor er Linstows Tronsal et av de aller beste eksemplene på et nesten urørt interiør på Det Kongelige Slott i dag.

I følge ”Rapport over Kongeboligens Bygningsarbeider i Tiden fra 11 Juli til 31ste December 1841”, signert av Linstow 11. januar 1842, var Tronsalens dekorasjoner ferdigstilte, med unntak av parkettgulvet.<sup>200</sup> Det bød på visse vanskeligheter å få gjort ferdig gulvet, siden det ble fremmet krav om at podiet tronen skulle stå på måtte være flyttbart, slik at Tronsalen også kunne brukes til andre formål. Linstow gikk lettere motvillig med på å foreta noen forandringer: ”Ved at undesøge Estraden i Tronsalen, troer jeg det mulig at løsne den uden at beskadige Decorationen saaledes at den blev transportabel. Uagtet jeg, efter alt hvad jeg har seet i Udlandet af lignende Værelser ser Tronen som symbol, thi benyttet bliver den aldrig, netop der paa sit rette Sted og formoder at den ogsaa fremdeles vil komme til at staae der, saa kan jeg dog intet have imod, at det hele bliver transportabelt, naar min Plan derved ikke forrykkes. Saasnart altsaa Parkettet skal lægges, vil jeg ikke modsætte mig, at det bliver lagt heelt ud, Estraden løsnet, og med Skruer befæstet.(...) Under disse Omstendigheder indseer jeg nu at der ikke vilde være Grund for at jeg skulde insistere paa at denne Forandring ikke blev anbragt, naar saaledes min Plan derved ikke forrykkes.”<sup>201</sup>

Rommet fikk aldri sin tiltenkte funksjon på grunn av tronskiftet i 1844. Kongens private gemakker var i utgangspunktet ikke mange, og praktrommet ble derfor innlemmet i den private delen av kong Oscar Is leilighet. På plantegningen av Slottets hovedetasje fra 1845-46 (ill. nr. 3), er rommet omtalt som ”Salon”. Kongeleiligheten ble langt romsligere ved forlengelsen av fløyene, men etter kong Karl Johans død var det likevel aldri snakk om å la Tronsalen beholde sin tiltenkte funksjon. Dermed mistet Slottet det rommet som i følge Linstows plan skulle fullstendiggjøre bygningen som kongebolig.

---

<sup>200</sup> Nr. 19, bilag 1029.

<sup>201</sup> Nr. 19, bilag 1072. Brevet til Slottsbygningsskommissjonen er signert av Linstow 30. mai 1842.

## Kongens private gemakker

Fire av rommene som ble omhandlet i *Den store komposisjon*, er ikke bevart. Den private delen av kongens leilighet som lå i sørfløyen, inneholdt blant annet et kabinett, et bibliotek og kongens soveværelse. I denne delen av Slottet har det vært en rekke større ombygginger, og de nevnte rommene eksisterer ikke lenger i dag.<sup>202</sup> Det samme gjelder Linstows Statsrådværelse som lå i hovedfløyen med to fag vinduer ut mot Slottsplassen. Rommenes opprinnelige inndeling er endret, og det aller meste av original dekor er gått tapt. Dermed er dette de rommene vi vet minst om, men anbud fra håndverkere og dekorasjonsmalere i tillegg til fremdriftsrapportene fra Linstow gir oss likevel en idé om hva som ble utført. Dessuten har vi flere av arkitektens tegninger.

## Kongens kabinett

Til Kongens kabinett, som Linstow beskriver som det første av de private rommene i fløyen, er det bevart i alt fem tegninger. Det ble utarbeidet tre presentasjonstegninger, og i tillegg finnes det en plantegning og et utkast til parkettgulvet. I *Indstillingen* beskriver arkitekten rommet som et arbeidsværelse, ”særskilt fremstillet paa Tegning N<sup>o</sup> 17”, der han har valgt å bruke tapeter av silkedamask, i motsetning til de hittil beskrevne rommene, der veggene er foreslått pusset og malt. I innledningen til gjennomgangen av hovedetasjen forklarer Linstow hvorfor: ”Det er kun i smaae Rum at man bør anvende kostbare Stoffer. Der gjøre de Virkning fordi de der træde nær for Øiet. (...) Af disse Grunde har jeg blot anvendt Silketapet og Mahognie til Døre i et lidet Rum, nemlig Hans Majestæts eget Cabinet”. Det var nok i tillegg en økonomisk årsak til materialvalget, men her som i andre sammenhenger, gjør Linstow en dyd av nødvendighet og forenkler sammenlignet med forbildene.

Presentasjonstegningen ”Hans Majestæt Kongens eget Cabinet. No 17.” (DKS.018208, kat. nr. 86), viser utkast til alle fire vegger i rommet, noe vi har sett er uvanlig på Linstows tegninger. Over brystningen med grålig marmorerte felter, er veggene delt inn i felter med grønnblå omramming og forgylte lister. Veggfeltene som skulle trekkes i silkedamask, er gjengitt i en rødrosa nyanse med gul, stormønstrert planteornamentikk. Kabinettet har i alt fire dobbeltdører i mahogni med forgylte lister, kakkelovn og kamin med speil over. Den midtstilte kaminen tilsvares av et vindusfag på motsatte vegg. Forslaget til takdekor, ”Plafond i Hs: Majestæt Kongens Cabinet. No 18.” (DKS.018209, kat. nr. 87) viser en oktagon innskrevet i et kvadrat. I oktagonen svever åtte putti som holder et utspent solseil

mot en lyseblå bakgrunn. Innerst i solseilet omslynger tre blomsterkranser en stjerne. Det antydde feltet med seierskrans og sceptre er den eneste symbolske referansen til kongemakten i innredningsforslaget Presentasjonstegningen er svært interessant, idet den sannsynligvis kan tilskrives både Linstow og Johannes Flintoe. Begge to har skrevet på tegningen, i tillegg til Wetlesens approbering på vegne av Slottsbyggningskommisjonen. Tittel og tegningens nummer er påført med Linstows håndskrift, og det arkitektoniske rammeverket, kvadratet og oktogenen, er sannsynligvis tegnet av ham. Flintoe malte nok inn himmelen med de små englebarna etter at Linstow hadde gjort ferdig sin del. Kontrasten er tydelig mellom de strenge, geometriske ornamentene i hjørnene og den lette, nesten løsslupne stemningen i midten. Vi husker den tilsvarende fremgangsmåten i tegningene til Fugleværelset og Statsrådsalen. Flintoe har påført følgende på samme tegning: ”Udkast af Decoration til Loftet i Kongens Værelse, passende til røde Vægge. Det udspendte Drapperie males som flor. Gesimsen antages at have omtrent 9’’ Udledning. Endepartiet her, bliver ligesom det ovenfor antydde. Flintoe”. Det er ikke funnet kildemateriale som kan bekrefte at himlingsdekoren ble utført som på tegningen.

Forslaget til parkettgulv er gjengitt på tegning nr. 19, ”Parket i det kongelige Arbeids-Cabinet. No 19” (DKS.018210, kat. nr. 88). Parketten er foreslått lagt i et stjernemønster, med lyse parkettstaver innerst og mørke ytterst. Vi vet at gulvet ble utført som på tegningen, siden fragmenter av parketten fremdeles eksisterer i dag. Det samme gjør deler av brystingen og veggfeltene samt marmorkaminen. Den originale fargesettingen har derimot gått tapt.<sup>203</sup>

Linstow legger stor vekt på rommets oppvarming:

”I Værelser til dagligt Brug er en Kamin særdeles behagelig. Jeg har derfor anbragt en saadan her, men da en Kamin i vort Klimat ikke varmer tilstrækkeligt i streng Kulde, har jeg tillige anbragt en Ovn. Paa saadan Maade har jeg ofte seet Kaminer benyttede i Forening med Ovne i Hamborg.” Vi vet at det ble bestilt ovner fra Hamburg i forbindelse med ferdigstillingen av Slottets 3. etasje: I en oversikt fra juni 1839 over arbeidene som gjensto i Slottets 3. etasje i juni nevner Linstow ”4 Ovne af Steen, som Herr Grosserer Tofte har lovet at ordinere fra Hamborg”.<sup>204</sup> Men til Kongens kabinett forsøkte Linstow å få kjøpt en fransk kamin fra

---

<sup>202</sup> For en gjennomgang av ombyggingsarbeidene i denne delen av Det Kongelige Slott, se Risåsen, 2006, s. 266 ff.

<sup>203</sup> I forbindelse med byggingen av rømningstrapp fra den nye kongeleiligheten i 3. etasje på 1990-tallet, ble delene av kongens kabinett som opptas av trappeløpet og som fremdeles var bevart, restaurert. Rommets opprinnelige form forsvant da det ble innredet leilighet for kong Haakon og dronning Maud i 1906. Da ble det anlagt korridor i sørfløyen ved at man tok av rommene inn mot Slottsgården.

<sup>204</sup> Nr. 18, bilag 749. Brev fra Linstow til Slottsbyggningskommisjonen datert 1. juni 1839.

sorenskriver Sørensen.<sup>205</sup> Den hadde vist seg å være for stor for sorenskriverens stue, og ville passe fortrinnsvis i værelset. I tillegg ville den komme på 126 spesiedaler mot de oppførte 150 i *Indstillingen*.<sup>206</sup>

De finere dekorasjonsarbeidene i Kongens kabinett var påbegynt i følge ”Rapport over Kongeboligens Bygningsarbeider i Tiden fra 11 Juli til 31ste December 1841”, uten at vi får vite noe mer om detaljene rundt arbeidet.<sup>207</sup> I løpet av 1842 kom man så langt at værelset kun manglet tapet og parkett da Linstow skrev rapporten over byggearbeidene fra 1. juli til 31. desember.<sup>208</sup>

Kabinettet utmerker seg ved å være det mest uformelle værelse i *Den store komposisjon*. Linstow understreker at innredningen skal være hyggelig, og forslaget er da også nesten helt uten symbolske overtoner. Her skulle kongen kunne trekke seg tilbake og arbeide uten å bli forstyrret av elementer som kunne minne for mye på de seremonielle plikter. I bibliotekskabinettet møter vi igjen de obligatoriske referanser til antikken, og selv dekorforslaget til soveværelset bærer preg av martialske tradisjoner.

## Bibliotekskabinettet

Linstow omtaler tre presentasjonstegninger til Bibliotekskabinettet, og alle disse er bevart. I tillegg finnes det tre utkast til parkettgulvet, et utkast til takdekoren og et forslag til forandret utforming av bokskapene. I *Indstillingen* forklarer Linstow at det lille biblioteket skal kunne benyttes sammen med Kongens kabinett, ”naar Døren derimellem staaer aaben. I Bibliothekværelset udgjøre Bogskabene Væggens egentlige Decoration efter Tegning N<sup>o</sup> 20. De ere af poleret Lønnetræ med Indlægning af Mahognie. (...) Plafonden er glat pudset og malet efter Tegning N<sup>o</sup> 21 med en Apollo, som styrer Solens Vogn, et passende Emblem for et Bibliothek. Gulvet er parketteret efter Tegning N<sup>o</sup> 22.”

Kabinettet, som hadde ett vindusfag, var plassert mot sørsiden av fløyen og derfra hadde man i følge arkitekten ”en meget skjønn Udsigt over Fjorden”. Rommet i sin originale skikkelse forsvant under ombyggingsarbeidene i slutten av 1870-årene, og det finnes ingen spor etter originaldekor i dag. Derfor er tegningene, Linstows beskrivelser og anbud fra Wergmann, det eneste vi har å holde oss til.

<sup>205</sup> Det var til sorenskriver A. W. Sørensen (1793-1853) Linstow adresserte sitt såkalte ”Expose”, i all hovedsak skrevet for å forklare hvorfor han sa opp sin stilling som lærer på Tegneskolen i 1840. Se Holter, 1908, s. 236 f.

<sup>206</sup> Nr. 18, bilag 733. Brev fra Linstow til Slottsbyggningskommisjonen, datert 13. april 1839.

<sup>207</sup> Nr. 19, bilag 1029. Rapporten er signert av Linstow 11. januar 1842.

<sup>208</sup> Nr. 19, bilag 1160. Rapporten er signert av Linstow 6. mars 1843.

Veggoppslaget, "Bibliothek Cabinet. No 20" (DKS.018211, kat. nr. 91), viser forslag til plasseringen av innebygde bokskap og dør avgrenset av pilastre. Som avslutning på hver pilaster er det plassert byster av det man må kunne anta er antikke filosofer, eller enda mer passende, romerske keisere. Veggfargen over bokskapet og døren er grønn, og som dekor er det i hvert felt brukt små skjold med kryssede sverd. Under takgesimsen løper en relativt enkel rød bord.

Bibliotekkkabinetter utgjorde naturligvis en del av repertoaret i en kongelig leilighet. Det er nærliggende å anta at Linstow kan ha hentet elementer fra kong Karl Johans bibliotekkkabinett i Paléet, innredet i 1836, for å utforme et kabinett på Slottet som kunne passe monarkens vaner og smak (ill. nr. 16) I det hele tatt kan mange elementer fra Paléinteriørene ha blitt tatt opp i utarbeidelsen av interiørforslagene til Slottet, men vi har dessverre ikke noen fullstendig dokumentasjon på hvordan de så ut.

Prins Karls Palé i Berlin ble bygget om og innredet av Schinkel og ferdigstilt i 1829. Det finnes flere fotografier av interiørene i dette paléet, tatt før det ble ødelagt under 2. verdenskrig. Dersom vi ser på et fotografi av biblioteket, kommer det tydelig frem at Linstow må ha sett dette rommet under utenlandsreisen (ill. nr. 17). I brevet fra Berlin refererer han da også til interiører han har fått anledning til å se i de prinselige paléer. Linstow har faktisk hentet omtrent alle elementene til innredningen av Bibliotekkkabinettet herfra: Utformingen av bokskapet, plasseringen av døren og pilasterinndelingen av veggfeltene. Dessuten er plasseringen av bystene over hver pilaster også hentet fra Schinkels interiør.<sup>209</sup> Dette er det beste eksempelet på den direkte innflytelsen fra Schinkel i et av Linstows mindre interiørforslag.

Arkivmaterialet og senere tegninger tyder på at rommet ikke ble utført nøyaktig i henhold til presentasjonstegningene. Biblioteket ble påbegynt høsten 1841.<sup>210</sup> Sommeren etter skriver Linstow til kommisjonen at han har forandret utkastet til Bibliotekkkabinettet. Han vil ha mindre, bokskap som ikke kommer i konflikt med plasseringen av ovnen. Dermed ble skapene ikke lenger en så viktig del av dekorasjonen som opprinnelig planlagt, og derfor trengte de ikke å lages av finere tresorter, men kunne ådres i stedet. Fra Linstows hånd finnes det en signert egning med påskriften "Senere Udkast til Bogskabe i Bibliothekcabinettet" (DKS.018709, kat. nr. 98). Den viser et skap med dører sett forfra og i profil. Skapet er foreslått med mer markant dekor i brystningsfelter og på listverk enn på tegning nr. 20, og

---

<sup>209</sup> Kavli og Hjelde, 1963, s. 147 f.

<sup>210</sup> Nr. 19, bilag 1029. "Rapport over Kongeboligens Bygningsarbeider i Tiden fra 11 Juli til 31ste December 1841". Rapporten er signert av Linstow 11. januar 1842.



bystene over pilastrene er borte. Profilen av skapet viser at det ikke er særlig dypt, men tegningen har ikke påført mål som kunne indikere verken bredde eller dybde. I følge Wergmanns anbud på ”Malararbeide at udføre forsvarlig og godt i Bibliotekværelset i Kongeboligen”, påtok han seg blant annet følgende: ”2de Bogskaber ind- og udvendig at male som Træ, samt udvendig decorere med Ornamente og overstryge med hvid Fernis”.<sup>211</sup> Dette stemmer overens med den senere tegningen til bokskapene. Fargeforslaget til veggene på presentasjonstegning nr. 20 blir også omtalt i Wergmanns anbud: ”Væggene at male 4 Gange Grøn Oliefarve.”.<sup>212</sup>

I anbudet til Wergmann står det også oppført ”Plafond og Gesims at decorere”, uten at detaljene i motivet spesifiseres. Linstows forslag til himlingsdekor er gjengitt på ”Plafond i Bibliothek Cabinetten. No 21” (DKS.018212, kat. nr. 92). Tegningen viser et skråstilt kvadrat i et rektangel. I kvadratet er det tegnet en sirkel som omgir Apollon i solvognen, trukket av to hester. Feltene rundt figurgruppen er preget av spinkel strek- og palmettdekor i rødt og grønt, fiolett og gult. Foibos Apollon, musikkens, diktekunstens og spådommens gud, skulle sammen med bystene av filosofer eller keisere, være vel egnet til å inspirere monarken til søk etter kunnskap og visdom i Linstows Bibliotekskabinett. Referansene til antikkens mytologi og filosofi, eventuelt keisermakten, var en selvfølgelig del av både monarkens og arkitektens intellektuelle repertoar. DKS.018270, (kat. nr. 94), viser et utkast til dekormotivet i himlingen.

Presentasjonstegningen til parkettgulvet, ”Parket i Bibliothek Cabinetten. No 22.” (DKS.018213, kat. nr. 93) viser plan av rommet med dør- og vindusåpninger og veggens antydde murtykkelse. Selve parketten er foreslått lagt i et intrikat rutemønster med parkettstaver i tre nyanser. Det finnes ytterligere tre tegninger til gulvet i Bibliotekskabinettet fra et litt senere tidspunkt. DKS.018268 (kat. nr. 95), ”Parket til Bibliothek Cabinetten”, er signert ”Linstow 1843”. Den viser grunnplanen til rommet med inndelingen av parkettgulvet i et enklere mønster enn på tegning nr. 22. DKS.018119 (kat. nr.96) er en skisse til DKS.018268, og har påført detaljerte anvisninger for bruk av ulike treslag i parkettgulvet: furu, or, eik og mahogny. Den siste tegningen i denne gruppen, DKS.018289 (kat. nr. 97) er mer gjennomarbeidet enn DKS.018119, men ligner likevel mer på et utkast enn et ferdig forslag. Tegningene til parkettgulvet i Bibliotekskabinettet er gode eksempler på hvordan presentasjonstegningene ble bearbeidet og ofte forenklet frem mot utførelsen.

---

<sup>211</sup> Nr 19, bilag 1080. Brevet er signert av Linstow 15. juni 1842. Wergmanns anbud er signert 8. juni 1842 og er vedlagt Linstows brev.

<sup>212</sup> Ibid.

## Det kongelige soveværelse

Til Det kongelige soveværelse utarbeidet Linstow to presentasjonstegninger, et veggoppslag, ”Det kongelige Soveværelse. No 23.” (DKS.018214, kat. nr. 99) og en detaljtegning til gesimsen, nr. 24 ”glat pudset og i Limfarve malet med let Løvværk”. Sistnevnte har gått tapt. Det ble ikke utarbeidet noen egen tegning til gulvet, for som Linstow skriver: ”Værelset har intet parketgulv men blot plankegulv, fordi det antages at det bestandig er belagt med Gulvtæppe”. Heller ikke til himlingen er det nevnt noen egen dekor, det er sannsynlig at taket fikk en eller annen form for enkel utsmykning.

Presentasjonstegningen av kongens soveværelse viser en sengenisje utformet som en antikk tempelfront med pseudokorintiske søler og frontispis. Både selve nisjen og sengen er som tatt rett ut av Percier og Fontaines *Recueil de décorations interieures* fra 1812, men også her forenkler Linstow, sammenlignet med forbildene. Gjennomgående er arkitektens repertoar påfallende konservativt når det gjelder innredningene av de symbolsk viktige rommene, men vi må huske på at han hadde en oppdragsgiver å forholde seg til som selv var svært konservativ. Ikke minst soverommet må ha vært tillagt stor betydning i så måte. Denne type sengearrangement med referanser til Romerriket var passende for den tidligere feltherren Jean Baptiste Bernadotte. Sengens utforming i stram empire har også en rekke fellestrekk med den som stod i kong Karl Johans soveværelse på Stockholm slott. Rommet ble rekonstruert på Rosendals slott i 1913, og også her ser vi referansen til det romerske feltherreidealet. Sengehimlingen er for eksempel drapert ved hjelp av kryssede bronsespyd.<sup>213</sup> Vi vet at kong Karl Johans personlige smak preget soverommet i Stockholm. På sine eldre dager foretrakk han å utføre mye arbeide fra sengen, og siden han avskydde kulde var det alltid varmt på grensen til det uutholdelige i hans private gemakker.<sup>214</sup> Linstow hadde nok kongens vaner og forkjærlighet for varme omgivelser i tankene da han skrev om Det Kongelige Soveværelse: ”Jeg have anordnet det saaledes, at Væggene til en Høide af 4 Alen draperes. Dette passer vel for et Soveværelse, fordi saadanne Draperier dæmpe Lyden og gjøre lunt.”

Presentasjonstegningen formelig flommer over av antikke motiver typiske for empiren. I tillegg til den tempelformede sengenisjen, ser vi malte guirlandere og ørner i frisen over

---

<sup>213</sup> Laine (red.), 2003, s. 149.

<sup>214</sup> Kong Karl Johan er i ettertiden også blitt kjent for sitt såkalte ”sengekammerregime”, se f.eks Bjørnskau, Erik, *Carl XIV Johan*, Oslo, 1999, s. 606 ff. og Lagerquist, Lars O., *Karl XIV Johan. En fransman i Norden*, Stockholm, 2005, s. 158 ff.

veggdraperiet, små skjold og spyd som fester for draperiet og seierskranser inne i selve sengenisjen.

Hovedfargene på tegningen er, som Linstow foreslår i den skriftlige redegjørelsen, fiolett og grønt med røde aksenter.

Det er påpekt i flere sammenhenger at forslaget til innredning av kongens soveværelse må ha virket relativt gammelmodig i 1839, nesten 30 år etter at Percier og Fontaine utga plansjeverket over sine interiørtegninger.<sup>215</sup> Av Linstows rapport over byggearbeidene fra 1. juli til 31. desember 1842, kan vi ikke fastslå om rommet ble utført i henhold til forslaget. Det eneste som står oppført her er at kongens soveværelse er malt og staffert, og at det kun mangler tapeter.<sup>216</sup> Det vil i det minste si at rommet ble ferdigstilt før kong Karl Johan døde. Av møbleringsforslaget fra 1846 ser vi at fargene på tekstilene som rommet skulle utstyres med ikke ville harmonere med fargeskjemaet til Linstow.<sup>217</sup> Det kan rett og slett bety at rommet ble malt om og satt i stand for en ny konge allerede før det var blitt tatt i bruk..

## Statsrådværelset

Det siste rommet fra *Den store komposisjon* som ikke er bevart, er Statsrådværelset. Det hørte med til kongens offisielle gemakker, men Linstow behandler det etter å ha gått gjennom tegningene til de tre private rommene i fløyen, og det er hans disponering av teksten som følges her.

Til Statsrådværelset ble det utført to presentasjonstegninger, og begge disse finnes fremdeles. Linstow beskriver rommet kort og nøkternt: ”Statsraadsværelset, fremstillet paa *Tegning N<sup>o</sup> 25*, er decoreret saaledes, at der paa tvende Vægge er anbragt Bogskabe, for deri at opbevare Lovsamlinger, samt andre juridiske og statistiske Værker og Karter. I Nicherne, som svare til Dørene kunne Malerier anbringes. Plafonden efter *Tegning N<sup>o</sup> 26* er glat pudset og malet med Limfarve. Blot hvide Plafonder har jeg intet Sted anbragt. De bør ikke taales.”

Tegning nr. 25 (DKS.018215, kat. nr. 100) viser forslag til utforming av en av veggene i værelset. Over en lav brystning har Linstow tegnet inn bokskap mellom pilastre. Han har latt Johannes Flintoe male inn en miniatyr av Myrhorn i Jostedalen som et eksempel på hvordan han har tenkt seg plasseringen av de omtalte maleriene. Dette landskapet er et av de ti som senere ble utført i Fugleværelset. Det er ikke funnet noe kildemateriale som tyder på at Flintoe utførte malerier i Statsrådværelset, så det er lite sannsynlig at denne delen av forslaget kom til

---

<sup>215</sup> Kavli og Hjelde, 1973, s. 146, Risåsen, 2006, s. 272.

<sup>216</sup> Nr 19, bilag 1160. Rapporten er signert av Linstow 6. mars 1843.

<sup>217</sup> Risåsen, 2006, s. 274.

utførelse, selv om norske landskaper ville kunne gi rommet visse nasjonale overtoner. Over landskapet og døren, som har tilsvarende bredde, er det foreslått å plassere relativt kraftig dekorerte buer. Veggfeltet over bokskapene er gjengitt i en lys grønn farge og avsluttes mot taket med en frise av grønne palmetter, omgitt av rød strekdekor.

Utformingen av bokskapene har en rekke fellestrekk med Linstows forandrede versjon av skapene til bibliotekabinettet. Dessuten ser vi også her visse likheter med bokskapene i kong Karl Johans bibliotek i Paléet (ill. nr. 16).

Det er blitt påpekt en rekke likhetstrekk mellom Linstows forslag til Statsrådværelse og C. F. Hansens tegning fra 1827 til kongens dagligværelse på Christiansborg.<sup>218</sup> Både feltene med malerier og de markerte buene kan være hentet herfra (ill. nr. 13.) Mens Linstows forslag til malerier nok var ment å understreke rommets formelle stemning, var C. A. Lorentzens innfelte landskapsmalerier i kongens dagligværelse på Christiansborg det eneste elementet som antydte rommets uformelle karakter.<sup>219</sup>

Schinkel brukte også buemotivet i forskjellige rom. Fra Prins Albrechts Palé, som i likhet med Prins Karls Palé ble ødelagt under 2. verdenskrig, er det bevart et veggoppslag til spisesalen som hadde buer/arkader understøttet av parvise pilastre (ill. nr. 15). Linstow har naturligvis sett dette motivet bli brukt i interiører både i København og Berlin, så det vil ikke være mulig å fastslå verken ensidig dansk eller tysk innflytelse. I dette tilfellet vil det nok være mer korrekt å snakke om en sammensmeltning av forbilder.

På tegning nr. 26 (DKS.018216, kat. nr. 101) er forslaget til himlingsdekor gjengitt.

I et ytre kvadrat, omgitt av en fiolett bord, er et mindre kvadrat med blå ornamenter tegnet inn. Innerst er det tegnet en sirkel med en større gul og mindre blå palmettbord. Alle elementene forbindes av en spinkel strekdekor i gult på hvit bakgrunn.

Sammenlignet med andre forslag til himlingsdekor fra *Den store komposisjon*, er dette relativt enkelt, nesten litt tørt. Det er interessant å merke seg at Linstow i forbindelse med omtalen av denne tegningen kommer inn på ett av prinsippene han fulgte under arbeidet med interiørene: Ingen himling skulle være udekorert, om det så bare var en enkel limfargedekor som skulle til. Dette gjaldt også rommene i tredje og første etasje. Dessverre er en rekke av de originale himlingsdekorene overmalt, og demed har mye av rommenes opprinnelige karakter gått tapt. Alle himlinger i det som var kongens private gemakker i sørfløyen er i dag hvitmalt, stikk i strid med Linstows intensjoner. Det samme gjelder Statsrådværelset.

---

<sup>218</sup> Risåsen, 2006, s. 251 f.

<sup>219</sup> Lund og Thygesen, 1995, bind I, s. 316.

I tillegg til de to presentasjonstegningene, er det bevart en tegning til ”Døre med Glasruder i Communications-Gangen til Statsraadsværelset” (DKS.018089, kat. nr. 102) som er signert av Linstow og påført årstallet 1840. Tegningen er et viktig eksempel på den gryende sveitserstilen, og viser tydelig innflytelsen fra Tyskland. Den er også interessant fordi den er utført så tidlig som i 1840. Linstows tegninger til Gardevaktstuen, som er regnet som en av Norges første bygning oppført i sveitserstil, ble ikke utført før i 1845.

Bruken av glassdører i passasjen mellom Audiensværelset og Statsrådværelset beskrives i *Indstillingen*, men det ble sannsynligvis ikke utarbeidet noen egen tegning til disse dørene før man var kommet så langt i innredningsprosessen at de faktisk skulle utføres. Det ble sendt inn anbud til Slottsbygningsskommisjonen på ”Paneling og Vægdecoration med Bogskaber og Indsætning af Dører i Statsraadsværelset ligeledes efter Tegninger” i begynnelsen av november 1839.<sup>220</sup> Dermed er Linstows datering av tegningen til glassdører en indikasjon på progresjonen i innredningsarbeidet. I følge Linstows rapporter til Slottsbygningsskommisjonen over innredningsarbeider som ble ferdigstilt i 1841, kan vi lese at himlingsdekorasjonen ble utført i tidsrommet mellom 11. januar og 30. juni.<sup>221</sup> I løpet av neste halvår ble Statsrådværelset ferdigstilt.<sup>222</sup> Rommet ble sannsynligvis utført i henhold til planene, i motsetning til det som tidligere er blitt hevdet.<sup>223</sup> Linstows rapporter tyder i hvertfall på det.

Rommet ble delt i to mindre værelser etter kongeskiftet i 1844, til bruk for kong Oscar Is kammerherre. I slutten av 1870-årene ble det slått sammen igjen, og det var kong Oscar II som tok rommet i bruk som statsrådsal i henhold til Linstows opprinnelige plan. Dessverre finnes det ingen spor av den opprinnelige innredningen.

### **Den mindre spisesal (Daglige spisesal)**

Den mindre spisesal er det siste i rekken av rom som Linstow planla for kongens eget bruk. Spisesalen ble plassert rett ved de store representasjonsrommene, men skulle ikke brukes som gjennomgangsrom til disse, unntatt når festlokalene var i bruk.

---

<sup>220</sup> Nr. 18, bilag 805. Anbudet var på 170 spesiedaler, og er signert av Carl Joys den 6. november 1839. Undertegnede har ikke funnet noen biografiske opplysninger om vedkommende.

<sup>221</sup> Nr. 19, bilag 989. Rapporten er signert av Linstow 4. august 1841.

<sup>222</sup> Nr. 19, bilag 1029. ”Rapport over Kongeboligens Bygningsarbeider i Tiden fra 11 Juli til 31ste December 1841”, signert av Linstow 11. januar 1842.

<sup>223</sup> Kavli og Hjelde, 1973, s. 148. Risåsen, 2006, s. 252.

I følge Linstows planer for hovedetasjen, skulle inviterte ved store middager og ball bevege seg gjennom hele rekken av rom, fra Vestibylen, via Fugleværelset, Cavalerværelset og Daglige spisesal før de trådte inn i ”Festivitets- eller Repræsentationslocalet”. Jo flere rom, desto større effekt.

Som vi har sett, gjennomgikk de fleste rommene i den offisielle delen av den opprinnelige kongeleiligheten bruksendringer allerede i 1844-1845, da kongeboligen skulle tilpasses kong Oscar Is og dronning Josefines behov. Senere har flere av disse blitt rene representasjonrom, og brukes ved offisielle anledninger. Det gjelder også Daglige spisesal, som opprinnelig kun var ment for måltider av privat karakter.

Det er bevart tre tegninger til ”Den mindre spisesal”. Bare én av de opprinnelige tegningene fra *Den store komposisjon* eksisterer fremdeles, veggoppslaget med tittelen ”Den mindre Spisesal. No 27.” (DKS.018217, kat. nr 103). Himlingsforslaget, nr. 28 og det opprinnelige forslaget til parkettgulv, nr. 29, har begge gått tapt. Den registrerte tegningen ”Parket i den mindre Spisesal. No 29” er signert av Linstow i 1841, og må på et tidspunkt ha erstattet den opprinnelige presentasjonstegningen. I tillegg finnes det et veggoppslag som sannsynligvis ble utarbeidet før presentasjonstegningene fra 1839.

Tegning nr. 27 viser forslag til dekor i Den mindre Spisesal på veggen mot Cavalerværelset. Den stemmer nøyaktig overens med beskrivelsen i *Indstillingen*:

”I denne mindre Spisesal har jeg valgt som Grundfarve den Hvide. De fleste pompejanske Værelser have en meget levende Grundfarve, saasom Orange, Lyseblaat, eller endog Skarlagenrødt. Dog findes enkelte Exempler paa hvidt i Mindesmærkerne. Den hvide Grund har jeg valgt, fordi den tager sig finere ud, og fordi i et temmelig stort Rum som dette, en Flade af stærk Farve vilde trykke meget. Paa Hvidt staaer desuden enhver Farve sig godt, hvilket ikke er Tilfældet med de nysnævnte Grundtoner. Decorationen bestaaer i et Stænderværk i Form af Candelabrer i Broncefارve, mellem hvilke, forskjellige Ranker og Festons slynge sig. Det malede Brystpanel har foroven en dyb mørkerød Grund, og saavel dette som Rankerne i Væggen ere stafferede med forskjellige brogede Fugle. Panelets nederste Deel har en mørk søgrøn Farve, hvori smaa Havdyr boltre sig, alt efter pompejanske Mønstre. Dørene ere decorerede i Harmonie hermed.”

På tegningen er veggen delt inn i fem felter ved hjelp av slanke kandelabre. Det midterste feltet opptas av en dobbeltdør. De to feltene på hver side av døren domineres av svevende

kvinnefigurer. I underkant av disse feltene løper brystpanelet som et kraftig horisontalt bånd. Det er igjen delt i en grønn del i nederkant og en rød del i overkant. I den nederste delen ser vi gjengitt de små sjødyrene fra beskrivelsen, i den øverste de ”forskjellige brogede Fugle”. Den horisontale virkningen brytes opp av innfelte malerier med fantasilandskaper. Grunnfargen på veggen er hvit, men alle detaljene er kraftig fargelagte, noe som understreker Linstows poeng når han skriver at alle farger står seg godt mot hvitt. Overgangen mellom veggen og taket formidles av en hulkil med plastisk utformede palmetter. I likhet med de svevende kvinnefigurene, er dette en detalj som også finnes på C. F. Hansens tegning i pompeiansk stil til Kongens spisesal på Christiansborg, approbert i 1833.<sup>224</sup>

Forslaget fremstår noe spinklere og mer bleksottig enn dekoren slik den ble utført og slik den fremdeles er bevart. De fleste elementer fra Linstows tegning kan gjenfinnes, men en del detaljer avviker: Fantasilandskapene i den nederste delen ble byttet ut med ornamentfelter. Menneskeparene som danner avslutningen av bronsekandelabrene mot gesimsen, finnes ikke på forslaget. Dessuten erstattet svevende menneskepar de enslige nymfene i veggfeltene. Disse feltene, eller utspente teppene som det er mer korrekt å kalle dem i tråd med Wergmanns anbud, ble også bredere og mer dominerende enn på tegningen. De enkelte delene av dekoren er kraftigere malt og fyller ut mer av veggene enn det vi ser på presentasjonstegningen. Fargene ble også sterkere. Det forsvunne forslaget til himlingsdekor fra Linstows hånd har sannsynligvis også sett nokså annerledes ut enn himlingen slik den ble utført av Peder Wergmann og hans assistenter våren 1841.<sup>225</sup> Det var ikke bare de kunstneriske tøylene som var frie under dette arbeidet. Wergmann hadde hjelp av hele fem assistenter, men brukte likevel 3 måneder på å bli ferdig, og leverte til slutt en regning på himlingsdekoren som sprengte de økonomiske rammene for dekoren av rommet. Linstow skrev om overskridelsen: ”(...) den vil koste noget mere end af mig saavel for Plafond som Vægge til sammen i dette værelse var calculeret i Overslaget (...)”<sup>226</sup> Han forklarte videre at han ikke hadde bedt om et skriftlig anbud i forkant, fordi dekormaling i pompeiansk stil var noe helt nytt i Norge og meget komplisert å utføre. Dermed hadde ingen vært i stand til å

<sup>224</sup> Lund og Thygesen, 1995, bind I, s. 335.

<sup>225</sup> Nr. 19, bilag 989: I ”Rapport over bygningsarbeider udført i Tidsrummet fra 11 Januar til 30te juni 1841”, signert Linstow 4. august 1841, er oppført: ”Udført en rig decoreret Plafond i Pompejansk Stil i den mindre Spisesal”. I følge Hauge, 1963, s. 44, ble himlingen fullført den 5. august 1841, men ut fra rapporten kan ikke dette stemme. Risåsen, 2006, s. 208, bruker Hauge som kilde og oppgir samme feilaktige dato for ferdigstillingen. Det har sannsynligvis skjedd en sammenblanding med bilag nr. 992, et brev Linstow skrev til kommisjonen angående Wergmanns regning. Dette er datert 5. august, dagen etter at Linstow signerte halvårsrapporten.

<sup>226</sup> Nr. 19, bilag 992. Se også forrige note.

anslå nøyaktig hvor mye tid og arbeid som ville medgå. Himlingen ble sannsynligvis en lærepengje både for Wergmann, Linstow og Slottsbygningsskommisjonen. Et par uker etter leverte Wergmann i hvertfall skriftlig anbud på dekoren i Cavalerværelset, ”etter forlangende fra Hr Major Arentz”<sup>227</sup> Anbudet på ”Vægdecorationen i den lille Spisesal” kom i oktober samme år. Her har Wergmann blant annet ført opp ”21 Stk. Candelaber med Guirlandere, males i Oliefarve som Bronce og Guld, (...), 6 Stk Tæpper: Borden og Ziraterne om samme samt Stangen hvorved Teppet hænger, alt malet i Oliefarve (...)”<sup>228</sup>

Av kandelabre ble det kun utført 19 stykker, ellers stemmer Wergmanns anbud med det som kom til utførelse. Arbeidene med veggdekorasjonene må ha startet opp nokså umiddelbart etter at Wergmanns anbud var godkjent av kommisjonen. I den halvårlege rapporten over byggearbeidene, utført mellom juli og desember 1841 er veggdekorasjonene i ”den mindre Spisesal” omtalt som ”paabegyndt”.<sup>229</sup>

Parkettgulvet skulle her, som i de andre rommene, legges til sist. Den bevarte tegningen til gulvet, ”Parket i den mindre Spisesal. No 29” (DKS.018218, kat. nr. 104), viser forslag til en elegant rutemønstrete parkett i tre nyanser. Tegningen er signert av Linstow og påført årstallet 1841. Det betyr at den ble produsert omtrent tre år senere enn de andre presentasjonstegningene og dermed må ha erstattet den opprinnelige tegning nr. 29 fra Den store komposisjon da rommet nærmet seg fullføring og gulvet skulle legges. Vi husker at parketten til Bibliotekværelset også ble forandret, selv om ingen av de senere tegningene til dette rommet er påført nummeret til den opprinnelige presentasjonstegningen.

Av Linstows korte omtale av tegningen, ”Gulvet er parketteret men efter et simpelt Mønster, som Tegning 29 viser”, er det ikke mulig å slutte seg til hvordan parkettgulvet opprinnelig var planlagt, og om det kan ha vært vesentlige forskjeller mellom den bevarte og den tapte tegningen. Men siden den bevarte tegningen har fått samme nummer som den opprinnelige, og i format og stil hører til presentasjonstegningene, faller den naturlig inn i denne gruppen. Den tredje tegningen som er bevart til rommet (DKS.018274, kat. nr 105) er i stort format og viser alle de fire veggene i Daglig spisesal. Veggoppslaget skiller seg tydelig fra tegning nr 27 i Den store komposisjon. Inndelingen i veggfelter er antydning, men ved hjelp av vertikal rankedekor, ikke kandelabre som på presentasjonstegningen. Siden de øvrige dekordetaljene er svært annerledes enn i presentasjonstegningen, antas det at vi her har å gjøre med et tidlig utkast til den samme.

---

<sup>227</sup> Nr 19, bilag 996. Anbudet er datert 18. august 1841.

<sup>228</sup> Nr 19, bilag 1006. Anbudet er datert 8. oktober 1841.

<sup>229</sup> Nr 19, bilag 1029. Rapporten er signert av Linstow 11. januar 1842.



I forbindelse med gjennomgangen av tegningene til Daglige spisesal skriver Linstow følgende om de pompeianske dekorasjoner som del av tidens stilrepertoar:

”Ved deres livlige Farvespil gjøre de et behageligt Indtryk, og den Rigdom af Former de frembyde i deres phantastiske Sammensætninger, Slyngninger og Grupperinger, gjøre dem meget underholdende, naar de ere vel udtænkte; (...). Formedelst Modens Indflydelse er denne Art af Decorationer i den senere Tid kommen i megen Yndest og anvendes hyppigen. Deraf bør man dog ikke lade sig forlede til at overvurdere dem. For Decorationer i en større architectonisk Stiil staaer den pompejanske dog tilbage, (...)” Linstow understreker videre at man ikke må ”lade en planløs Vilkaarlighed raade” i utførelsen av malte dekorasjoner, men at man må søke den underliggende struktur og ha ”Grækernes Grundregler for Øie”. Man aner at han kanskje kunne ha foretrukket en annen, mer arkitektonisk streng form for utsmykning av Slottets to spisesaler, dersom ikke økonomien hadde nødsaget ham til å spare inn overalt der det var mulig. ]

I 1830- og 1840-årene var pompeiansk dekor i bruk i interiører over hele Europa. Vi husker at Linstow skrev om bruken av pompeiansk dekor i brevet fra Berlin. I Prins Karls Palé var rommet som ble kalt ”Grosse Galerie”dekorert i pompeiansk stil etter tegninger av Schinkel, og det er svært sannsynlig at Linstow har sett denne utsmykningen. Han må også ha hatt kjennskap til den nevnte dekoren i Kongens offisielle spisesal på Christiansborg, der noen av enkeltelementene i veggdekoren i Daglige spisesal kan være hentet fra. Det er påpekt at C. F. Hansens tegninger til dette rommet, er et tidlig eksempel på pompeiansk dekor i København.<sup>230</sup> Det betyr at stilen må ha kommet relativt sent til Danmark, sammenlignet med utbredelsen i Frankrike og Tyskland. I forbindelse med C. F. Hansens bruk av stilen, refereres det til Zahns verk om pompeianske dekorasjoner, som var oppført i auksjonskatalogen over Hansens dødsbo.<sup>231</sup> Det er ikke funnet titler som kan settes direkte i forbindelse med plansjeverk over pompeiansk dekor i auksjonskatalogen over Linstows bøker. Men han hadde samlingen av både Schinkels og Hansens verker, og kan ha brukt illustrasjoner herfra som forelegg.<sup>232</sup>

Linstow kan også ha sett Leo von Klenzes pompeianske dekorasjoner i Schloss Ismaning under oppholdet i München sommeren 1837. Slottet ble bygget for Eugène de Beauharnais, Napoleons stesønn og far til kronprinsesse Josefine, som ble dronning av Norge og Sverige fra 1844. Det er fremsatt en hypotese om at kronprinsesse Josefine dermed kan ha ønsket

<sup>230</sup> Lund og Thygesen, 1995, bind I, s. 334.

<sup>231</sup> Ibid s. 382.

<sup>232</sup> Catalog (...) 1851, s. 25, kat. nr 629:”Schinkel, Werke der höheren Baukunst” og s. 26, kat. nr 634 ”C. Hansen[sic!], Samling af offentlige og private Bygninger”.

tilsvarende dekor i det som skulle bli i kongefamiliens private spisesal på Slottet i Oslo, og at dette kan ha vært utslagsgivende for valget av dekor i Daglige spisesal.<sup>233</sup> Det er ikke mulig å påvise noen form for direkte kongelig inngripen i innredningsplanen for Daglige spisesal.

Dessuten har vi sett at de andre rommene som ble planlagt samtidig, først og fremst ble tilpasset kong Karl Johan, ikke kronprinsparet.

Det er heller ikke mulig å etterprøve påstanden om at dekoren i Daglige spisesal kan ha inspirert til nydekoringen av Gustav IIIs spisesal i pompeiansk stil på Haga slott i 1840-årene.<sup>234</sup> Påstanden er interessant, men vi må huske at stilen var så utbredt i samtiden at det er vanskelig å fastslå i hvilken retning påvirkningen gikk. Ett av de fremste eksemplene på den pompeianske interiørstilen, som nok også var mer arkeologisk korrekt enn tolkningene vi ser hos Linstow, ble for øvrig til samtidig med at innredningsarbeidene foregikk på Slottet i Christiania. Thorvaldsen Museum i København ble oppført mellom 1839 og 1848. Arkitekten, Michael Gottlieb Bindesbøll (1800-1856), innredet rommene i pompeiansk stil, og kopierte direkte fra de antikke forbildene som han hadde førstehånds kjennskap til siden han hadde vært både i Italia og Hellas.

Linstow derimot, skriver i *Indstillingen* at ”man maa vogte sig for en altfor nøiagtig Copiering af Mønstjerne, derimod lempe dem efter vor Tids Smag og Fordringer”. Wergmanns malte dekor i Daglige spisesal er et godt eksempel på en tolkning av den pompeianske stilen som vitner om at verken arkitekten eller maleren selv hadde besøkt de utgravde villaene i Pompeii og Herculaneum.

## **De store representasjonsrommene**

### **Den mindre festsal (Den lille festsal)**

Den mindre festsal beholdt i likhet med Vestibylen og Store festsal den opprinnelige plasseringen og størrelsen fra Slottsutkastet av 1825. Rommet ligger bak Vestibylen, med vinduer mot Slottsgården. Vestibylen og Lille festsal er like brede, og står i direkte forbindelse med hverandre via dører på hver side av hovedtrappen. Begge rommene er delt inn i et hovedparti og smalere sidepartier.

---

<sup>233</sup> Kavli og Hjelde, 1973, s. 139. Hypotesen tas også opp av Myhre, 1998, s. 247, som sannsynligvis har hentet den direkte fra Kavli og Hjelde.

<sup>234</sup> Risåsen, 2006, s. 208.

Av de store representasjonsrommene i hovedetasjen ble Lille festsal ferdigstilt først. I følge rapporten over bygningsarbeidene ved Kongeboligen utført fra 11. juli til 31. desember 1841, var rommet ferdig dekorert og manglet kun parkettgulvet og to ovner.<sup>235</sup>

To av de femten tegningene som er registrert til Lille festsal, hører til det første slottsutkastet, og kan dermed dateres til 1827 eller tidligere. DKS.018104 (kat. nr. 119) viser et snitt gjennom Slottets midtparti. Ytre langvegg i Lille festsal er gjengitt med svært elegant draperte gardiner som holdes oppe av løvehoder. Pilastrene som deler inn veggen i felter, er antydnet som korintiske. Tegningen er tydelig preget av C. F. Hansens klassisisme, kanskje mer enn noen andre av de registrerte interiørtegningene. Tegningen kan sannsynligvis tilskrives Chr. H. Grosch. Han hadde vært Hansens elev på Kunstakademiet i København i 1820 til 1824, før han arbeidet som en av Linstows assistenter frem til 1827. Det er påpekt at tegningene som ble utført ved Akademiet i de årene C. F. Hansen virket som professor, tydelig viser ”at den hansenske facon var banket ind i hovedet på adskillige elever”.<sup>236</sup> At Grosch hadde fått denne facon banket inn i hodet, ser vi av hans tidligste selvstendige prosjekter. Børsen, bygget mellom 1826 og 1828, Norges Bank, ferdig 1830 og Immanuel Kirke i Halden, innviet i 1833, er alle bygninger i et strengt, klassisistisk formspråk hvor referansene til Grosch’ danske læremester er tydelige.<sup>237</sup>

”Decoration af Forsamlingsalen” (DKS.018264, kat. nr. 120) kan betegnes som en tidlig presentasjonstegning, og viser salens ytre langvegg. Inndelingen i et høyt midtparti og lavere sidepartier er her gjengitt slik interiøret kom til utførelse en del år senere. Det samme gjelder for søyle- og pilasterstillingen. Det er ikke antydnet noen veggfarge, men gardinene er sterkt blå og gule, slik de også er på Linstows forslag fra *Den store komposisjon*.

Det var større overensstemmelse i planene for dette rommet gjennom de ulike stadiene av byggeprosjektet enn det som var tilfellet med Store festsal. Den største forandringen fra de tidligste tegningene til presentasjonstegningene fra 1839, er at søylene og pilastrene som er gjengitt som korintiske på DKS.018104/DKS.018264, senere ble foreslått og utført i jonisk stil.

Alle de fem presentasjonstegningene til Lille festsal, nr. 30 til 34, er bevart. Linstow skriver om rommet at ”Dette Værelse fordrer alt en Decoration i en strængere Architectonisk Stil.

---

<sup>235</sup> Nr 19, bilag 1029. Rapporten er signert av Linstow 11. januar 1842.

<sup>236</sup> Lund og Thygesen, 1995, bind I, s. 346.

<sup>237</sup> Se særlig Bugge, 1928 og Seip (red.), 2001 for en nærmere omtale av Grosch’ arkitektur.

Jeg har derfor valgt en Pilasterstilling som Vægdecoration og afdeelt begge Ender i Salen ved et Søjlepartie af 2 Søjler til hver, hvormed den mellemste Plafond erholder en bedre Proportion (...) Grundfarven er Lyseblaa med hvide Pilaster og Søjler. Ornamentene ere malede i pompejansk Maneer. Søjlerne og Pilasterne ere pudsede med Gipsmarmor og Kapitælerne er joniske efter Erechteion i Athen og støbte af Gips.” Vi ser at Linstow nok en gang trekker inn den antikke greske arkitekturen som forbilde.<sup>238</sup>

”Den mindre Festsal. No 30” (DKS.018219, kat. nr. 106) viser ”Salens Langvæg og Pilasterne”. Taket i salen er delt inn i et forhøyet midtparti og to lavere sidepartier. Veggen er delt inn i 9 fag ved hjelp av 8 parvise pilastre og en jonisk søyle ytterst på hver side ved overgangen til det lavere takpartiet. Veggen er gjengitt med grått og grønt brystpanel og luftblå flater med rød strekdekor. En frise malt i kraftige farger, samt en gesims med hvite ornamenter på rosa bunn, avslutter veggdekoren mot taket. På tegningen er også forslag til gardinoppheng gjengitt: Gule gardiner med orange gule frynser og blågrå overgardiner, forsiktig asymmetrisk dandert. Med unntak av den langt mer detaljerte dekorgjengivelsen og bruken av joniske kapiteler istedenfor korintiske, er tegningen nesten identisk med den omtalte tegning DKS.018264 fra det første slottsutkastet.

”Tverprofil af den mindre Festsal. No 31” (DKS.018220, kat. nr. 107) gjengir salens ene kortvegg. Veggen er delt i tre felter ved hjelp av to joniske søyler. I hvert av de tre feltene er det tegnet inn en dør. Den vertikale virkningen av søylene motvirkes av brystpanelet som binder veggen sammen på tvers av dørfeltene. Den kraftige takgesimsen har antydning både plastisk utformet og malt dekor i sterke farger, en del av de samme mønstrene går igjen på dørbladene. På dørøverstykkene er det i tillegg foreslått en plastisk utformet palmettbord. Denne borden går igjen på flere tegninger. Et fotografi av salen, tatt i 1890-årene, viser at palmettene over dørene kom på plass, men de er ikke bevart i dag.

Det er heller ikke det opprinnelige parkettgulvet som også er gjengitt på det nevnte fotografiet. Presetasjonstegningen til gulvet, ”Parket i den mindre Festsal. No 32.”

(DKS.018221, kat. nr. 108), beskrives kort av Linstow i *Indstillingen*: ”Gulvet er parketteret efter simpel og mindre kostbart Mønster inddeelt i Feldter af Furretræ og Ordetræ efter Tegning 33[sic!].” Tegningen viser forslag til feltinndelingen av gulvet, og i tillegg er hele grunnplanen gjengitt, med ytre og indre vegger, dør- og vindusåpninger. Gulvet er foreslått lagt med lange parkettstaver i to forskjellige tresorter, og følger i hovedtrekk inndelingen av

---

<sup>238</sup> Erechteion i på Akropolis i Athen, ferdigstilt i 406 f.Kr., er et av arkitekturhistoriens mest berømte joniske templer.

kassettene i taket. Sammenbindingen av tak og gulv ved hjelp av dekorelementer, husker vi fra Tronsalen. Den bidrar til å understreke den ønskede ”strengere Arkitektoniske Stil” i rommet.

Bare litt over en måned etter at *Den store komposisjon* var blitt fremlagt, skrev Linstow at leggingen av parkettgulvet i Lille festsal kunne skje i inneværende år, noe som tyder på at de finere innredningsarbeidene i rommet må ha kommet relativt langt så tidlig som i 1839.<sup>239</sup> ”Søilestillingen af Gipsmarmor” blir omtalt som ferdigstilt allerede i Linstows rapport over bygningsarbeidene som ble utført mellom 1. juli og 31. desember 1839.<sup>240</sup> Dette kan bety at innredningsarbeidene kan ha blitt påbegynt før Linstow hadde lagt frem presentasjonstegningene til godkjenning, altså at man i hovedtrekk visste hvordan rommet skulle se ut, jf. tegningen fra det første slottsutkastet.

”Gesims i den mindre Festsal. No 33” (DKS.018222, kat. nr. 109) viser et utsnitt av gesimsen som er gjengitt på DKS.018220 i tillegg til detaljer av pilasterkapitélene. Her kommer variasjonen i dekorens farger og former tydelig frem: Veggfargen er antydnet blå, som på tegning nr. 30 og 31. Frisen som løper under selve gesimsen har palmett- og voluttmotiver i blått, rødt og gult. Over denne følger en tverrstripete bord i grønt, rødt og gult, deretter en perlestav i blått og gult, et felt med hvite ornamenter mot rosa bakgrunn, så en perlestav og kymation i gult, rosa og blått og til slutt en tannsnittfrise.

Det ble utarbeidet en rekke detaljerte ornamenttegninger til dekoren i Lille festsal. DKS.018278 (kat. nr. 117) viser en alternativ utforming av frisen som er gjengitt på tegning nr. 33. Signaturen ”Sch” er påført med pensel, og tegningen kan følgelig med stor sannsynlighet tilskrives Schirmer. Vi har dermed et meget godt eksempel på den type ornamentdetaljer han utarbeidet som Linstows assistent. Utsnittet av frisen er gjengitt i målestokk 1:1. og viser palmetter og akantus i sterkt grønt, rødt, orange, fiolett og brunt. Veggfargen er antydnet som blå. Vi ser tydelig forskjell på Linstows litt spinkle frise på presentasjonstegningen og Schirmers kraftige og fargesterke variant.

---

<sup>239</sup> Nr 18, bilag 736. ”Det træffer beleiligt, at det Værelse, som først vil blive færdigt til Gulvlægning blant de parketterede, ogsaa netop faa det simpleste Parket, og det er den saakaldte mindre Festsal eller den blaa Sal (...) denne sal kan blive færdig til Parkettering i indeværende Aar” Brev fra Linstow til Slottsbygningsskommisjonen signert 25. april 1839.

<sup>240</sup> Nr. 19, bilag 847. ”Rapport over Kongeboligens Bygningsarbeide i Tidsrummet fra 1. Juli til 31. Desember 1839” signert Linstow 21. februar 1840.

DKS.017947 (kat. nr. 112) er også sannsynligvis utført av Schirmer, og viser et av rommets joniske kapiteler i full størrelse.

Linstow hadde planer om å få produsert de fire stukk-kapitelene til søylene til Lille festsal i København. I mai 1839 skrev han at han håpet på hjelp fra ”Professor Hetsch” til å besørge dette, fordi de da ville bli langt mer korrekt utført i forhold til det greske forbildet. Derfor ville han også få utarbeidet en tegning til et kapitel i full størrelse som kunne brukes som mønster.<sup>241</sup> Men i og med at flere tegninger til kapitelen i målestokk 1:1 er bevart sammen med de andre interiørtegnene, er det sannsynlig at kapitelen ble produsert i Norge i stedet. Det er heller ikke funnet noen bilag til Slottsbygningsskjemmens protokoller som kan tyde på noe annet.

”Plafond i den mindre Festsal. No 34” (DKS.018223, kat. nr. 110) viser forslag til himlingsdekoren. Feltinndelingen av taket tilsvarer nokså nøyaktig forslaget til mønster i parkettgulvet i samme rom. Hoveddelen av taket er gjengitt i grågrønt med gule ornamenter i den ytterste rammen, omrammingene rundt kassetten er hvite med gule rosetter i skjæringspunktene. Selve kassetten er rosa med hvite rosetter. De smalere feltene bak søylene, inn mot kortveggene av rommet, har også kassetter gjengitt i hvitt og rosa.

Himlingen var ferdig dekorert sommeren 1840.<sup>242</sup>

Siden den opprinnelige himlingen er bevart, kan vi konstatere at presentasjonstegningen ble fulgt da dekoren ble utført. Av mulige forbilder for himlingen i Lille festsal, er det påpekt at C. F. Hansens tegning til himlingen i Første marskaltaffel på Christiansborg har en rekke fellestrekk med Linstows tegning nr. 34.<sup>243</sup> Rommets inndeling i et høyt midtparti og lavere sidepartier er også påfallende lik utformingen av Hof- og Stadsrettens sal i Råd- doms og arresthuset i København som sto ferdig i 1815.<sup>244</sup> Selv om Grosch arbeidet som tegningsassistent ved Slottet frem til 1827, vil vi nok aldri kunne konstatere om Linstow ble mest påvirket av Hansen via Grosch, eller ved selvsyn og kjennskap til bokverket over bygningene hans.

Linstow omtaler Lille festsal også som ”Den blaa Sal”, og vi har sett at veggfargen er gjengitt som blå både på presentasjonstegningene og på Schirmers utkast til frise. I all litteratur som er skrevet om Slottets interiører til og med år 2002, blir det også fastslått at den opprinnelige

---

<sup>241</sup> Nr. 18, bilag 742. Brevet er signert av Linstow 11. mai 1839.

<sup>242</sup> Bilag 907. Brev fra Linstow til Slottsbygningsskjemmen signert 30. juli 1840.

<sup>243</sup> Risåsen, 2006, s. 213

<sup>244</sup> Lind og Thygesen, 1995, bind II, s.433.

veggfargen var blå.<sup>245</sup> Men da NIKU foretok nye fargeundersøkelser av rommet i forkant av den omfattende restaureringen av rommet i 2003, viste det seg at kun den ene kortveggen hadde fått et prøveoppstrøk med blått. Deretter hadde rommet blitt malt sinoberrødt med hvit og koboltblå strek- og sjablondekor.<sup>246</sup> Dette fargeskjemaet ble rekonstruert, og Lille festsal viste seg dermed å være det rommet i hovedetasjen med det største avviket mellom fargen på presentasjonstegningene og veggfargen slik den ble utført. Man gikk dessuten bort fra den noe spinkle frisen på Linstows tegninger som var blitt malt over den opprinnelige i forbindelse med oppussingen av salen i 1961. Schirmers tegning (DKS.018278, kat. nr. 117) ble lagt til grunn da frisen under taket skulle males på nytt. NIKUs undersøkelser viste at det var denne frisen som var den opprinnelige.

Det er ikke funnet noen forklaringer i Linstows brev og nedtegnelser fra begynnelsen av 1840-årene på denne nokså drastiske forskjellen mellom forslaget og utførelsen. Men teorien som er blitt fremsatt om ”det nasjonale programmet”, med andre ord at fargene fra det norske flagget hadde nådd inn i Slottets interiører før kong Oscar I godkjente bruken av det norske flagget i 1844, kan trolig ikke være forklaringen.<sup>247</sup> I og med at rommet beskrives som ferdig dekorert allerede i 1841, kan man neppe i god tro ha spilt på nasjonale strenger i dette rommet, samtidig som Flintoes løve fra det norske riksvåpenet i Fugleværelset et par år senere vakte bekymring for kong Karl Johans eventuelle reaksjoner.

På tross av avviket i farge, er Lille festsal i tillegg til Vestibylen, det av rommene i hovedetasjen som beholdt mest av karakteren fra Linstows første slottsutkast. Vi har også sett at innflytelsen fra C. F. Hansen er tydelig her, kanskje det beste eksempelet på tolkningen av hans innredningsstil i hele bygningen.

Det er ikke tilfellet med det neste rommet Linstow skrev om i *Indstillingen*.

### **Festivitetsalen (Den store festsal)**

Store festsal er et av Slottets mest intakte rom. Fargesettingen, den faste innredningen, møbleringen og bruken er, med noen små avvik, nøyaktig den samme som ved ferdigstillelsen av Slottet i 1848.

---

<sup>245</sup> Kavli og Hjelde, 1973, s.186, Risåsen, 2002, s. 75.

<sup>246</sup> Se Solberg, Kristin og Ford, Thierry: *Det Kongelige Slott- Den lille festsal. Rapport over NIKUs undersøkelser og konserveringsarbeider 2002-2003*. (Upublisert NIKU-rapport.)

<sup>247</sup> Risåsen, 2006, s. 217.

Det er Store festsal som er gjenstand for den mest inngående beskrivelsen i Linstows *Indstilling*. Han skrev ti sider om hvordan han hadde planlagt rommet, og det var også til Store festsal han utarbeidet flest presentasjonstegninger. Salen ble utført med utgangspunkt i hele 18 prakttegninger fra *Den store komposisjon*, og av disse er 12 bevart, inkludert en trappetegning som har vært antatt tapt.. I tillegg finnes det en rekke utkast til og bearbeidelser av presentasjonstegningene, detaljtegninger til ornamenter og arbeidstegninger. Det er også registrert en hel del tegninger til rommet fra Linstows tidligste utkast til Slottet, både fra det opprinnelige prosjektet og fra slottsplanen slik den ble godkjent i 1833. Dessuten har vi allerede sett at arkitekten sendte tegninger til Store festsal fra Berlin.

Til sammen er det registrert 53 tegninger til Store festsal, inkludert tverr- og langsnitt av hovedfløyens nordre del, der rommet er tegnet inn. De 4 tegningene til dører og dørornamenter som rommet har felles med Tronsalen, er ikke inkludert i de nevnte 53 tegningene siden de allerede er tatt med i avsnittet om Tronsalen. I likhet med Vestibylen, Lille festsal og Slottskapellet, er Store festsal en romtype vi finner allerede i det første slottsutkastet, og som ble beholdt i de bearbeidede utkastene mellom 1827 og 1834, frem til Linstow tok de store grepene om innredningsarbeidene etter utenlandsreisen. Tegningene til Store festsal kan dermed deles i tre hovedgrupper i henhold til kronologien:

De tre følgende er eksempler på tegninger fra det første Slottsutkastet:

”Decoration af Dandsesalen” (DKS.018265, kat. nr. 169) viser salens ytre langvegg. Denne relativt godt bevarte presentasjonstegningen er en av de tidligste interiørtegningene til Slottet som vi kjenner til, og er av samme type som DKS.018264 til Lille festsal. Den viser et rom i én etasje med kassettert tønnehvelv, kannellerte pilastre i en variant av den korintiske stilen, speil mellom alle vinduene og et relativt komplisert gardinoppheng. Det er i det hele tatt påfallende hvor viktige gardinene er som dekorative elementer i de tidligste tegninger til festsalene. Dette er noe vi også ser i C. F. Hansens tegninger. Veggoppslaget er for øvrig svært likt tegningen til Appartementssalen på Christiansborg fra 1826 (ill nr. 12).

DKS.017937 (kat. nr. 165) er en skisse til Dansesalen, fra 1827 eller tidligere. Den viser en av langveggene i en sal som går gjennom én etasje. Langveggen er utstyrt med tolv søyler, hvorav ett av kapitélene er antydnet som korintisk. Himlingen er gjengitt som et kassettert tønnehvelv. DKS.018144 (kat. nr 167) gjengir et langsnitt av Slottets nordre del med Dansesalen i én etasje, og dateres følgelig til før 1834. Himlingen er utformet som i de to foregående tegningene.



Av tegningene som ble utarbeidet til Store festsal mellom 1833 og 1836, er kun én bevart DKS.018245 (kat. nr. 160) er et svært interessant eksempel på hva utenlandsreisen i 1836/37 får å si for Linstow. Rommet går gjennom to etasjer, det vil si at tegningen må ha blitt til etter at det omarbeidede Slottsutkastet ble approbert i 1833. Det var da bygningen fikk lagt til en ekstra etasje på hovedfløyen, slik at Linstow kunne trekke Store festsal gjennom to etasjer. Søylene under galleriet har små, sammenpressede joniske kapiteler mot indre langvegg og en variant av doriske kapiteler med palmettbord mot ytre langvegg. Hele det antikiserende dekorative utstyret med blant annet søyleformede kakkelovner med urner på toppen og antydende karyatider i på galleriet, har lite til felles med den helhetsoppfatningen som preger presentasjonstegningene Linstow utarbeidet etter å ha sett Schinkels konsertsal i Schauspielhaus. Den dekorativt sett noe uryddige tegningen må derfor ha blitt utført mellom 1833 og 1836, året da Linstow reiste til utlandet.

Den tredje fasen omfatter både tegningene fra Berlin og tegningene fra *Den store komposisjon*: Vi har sett at Bibliotekskabinettet er direkte påvirket av et av Schinkels interiører, men Linstow utførte trolig ingen tegninger til dette rommet i Tyskland. Til Store festsal er det derimot bevart tegninger som ble til under utenlandsreisen, og disse har svært mange fellestrekk med tegninger fra *Den store komposisjon*.

I forbindelse med de forskjellige typer tegninger til Store festsal, ser vi også hvor vanskelig det kan være å attribuere tegningene til de ulike arkitektene som assisterte Linstow. Han hadde hjelp av flere medhjelpere som ble satt til å produsere ulike kategorier tegninger, men ut i fra det bevarte materialet er det ikke alltid like opplagt hvem som utførte hva. I følge Linstow ble oppgavene i forbindelse med Store festsal fordelt på følgende måte:

”(...) De arbeider, hvortil jeg har brugt Hjelp have bestaaet i Følgende:

Architekt Jersin har til forskjellige tider Besørget Afcopiering af Arbeidstegninger.<sup>248</sup>

Architekt Schirmer har deels copieret deels selv udført de fleste Ornamenttegninger til de indre Decorationer, et Arbeide, som Ingen her i Byen saa sig i standt til at udføre som ham.

Architekt Nebelong har copieret de Tegninger, som ere bestemte til at sendes til Berlin, for derefter at lade forfærdige Decorationssager. Her kom det an paa meget nøiagtige Tegninger,

---

<sup>248</sup> Det er ikke registrert noen tegninger signert arkitekt J. C. Jersin, og det har heller ikke lyktes undertegnede å finne noen biografiske opplysninger om ham.

da de, som udføre Arbeidet ere saa langt her fra Stedet, at Oplysinger siden ikke kunne meddeles. (...)”<sup>249</sup>

En rekke av ornamenttegningene til Store festsal har tyske påskrifter. Men det er ikke dermed sikkert at de kan tilskrives Schirmer. Siden Nebelong i følge Linstow ble satt til å kopiere tegninger som skulle sendes til Berlin, må han nødvendigvis ha påført kommentarer på tysk. Et eksempel er DKS.018758 (kat. nr. 157) som viser en skisse til et korintisk kapitél til søylene over galleriet i Store festsal. Den har følgende påskrift på tysk: ”Grenze des Capitäls. Verjungter Masstab für die Zeichnung”. Siden tegningen er påført målestokk, kan den være et eksempel på den typen arbeidstegninger som ble sendt til Geiss.

I forbindelse med tegningene til Den gule salong ble det referert til visse problemer rundt attribueringen av tegninger til C. F. Hansen og hans assistent Hetsch. Arbeidsfordelingen mellom Linstow og hans assistenter var nok langt på vei den samme som i København, det vil si at Linstow, som C. F. Hansen, reserverte utførelsen av de viktigste presentasjonstegningene til seg selv. Med utgangspunkt i det Linstow skriver om Store festsal og den betydningen rommet blir tillagt i *Den store komposisjon*, er det sannsynlig at han ikke ønsket å overlate arbeidet med de viktigste tegningene til andre. Salen var arkitektens tour de force, og han la all sin prestisje i planleggingen og utførelsen av rommet. Det ser vi både av den detaljerte beskrivelsen og naturligvis også av kalkylene. En tredjedel av innredningsbudsjettet for hovedetasjen gikk med til å gi kongeboligen dette festrommet av internasjonal støpning.

Linstow begynner beskrivelsen av Store festsal med å forklare valget av hovedfarger, nemlig hvitt og gull: ”Med Hvidt og Guld kan man opnaae den høieste Pragt som Architecturen formaaer at frembringe. Det gjør et særegent høitideligt Indtryk, som ikke lader sig beskrive, men som man maa have erfaret.” Allerede her kommer han sannsynligvis med en referanse til Schinkels konsertsal i Berlin, og hans egen opplevelse av dette rommet, som nettopp var hvitt med forgylte detaljer. Vi husker også referansen til Schinkels tanker om bruk av forgylting i forbindelse med det Linstow skrev om Den gule salong. Der valgte han å bruke mindre forgylting enn opprinnelig planlagt for å spare effekten til de viktigste rommene. Forgyltingen skulle fremheve detaljer, ikke skjule dårlige løsninger. I likhet med Vestibylen og lille festsal ble ikke Linstows fargeforslag til Store festsal fulgt da det kom til utførelsen. Forgyltingen kom på plass, men veggfeltene ble i følge NIKUs fargeundersøkelser malt rosa, ikke hvite, en farge rommet fremdeles har i dag.

---

<sup>249</sup> Nr 19, bilag 1039. Brevet er signert av Linstow 29. januar 1842.

I beskrivelsen går Linstow deretter systematisk gjennom bygningselementene. Han begynner med søylestillingen. Den omtales som ” Hoveddecorationen i Salen” og består av 12 firkantede pilarer utført i tre på hver langvegg og 6 søyler i stukkarmor på hver kortvegg som bærer galleriet.<sup>250</sup> Den savnede tegning nr. 35, den første av presentasjonstegningene til Store festsal, viste i følge Linstows tekst plasseringen av pilarene og søylene. Flere utkast til denne plantegningen er identifisert. De viser ulike stadier i prosessen frem mot den ferdige presentasjonstegningen:

Store festsal med søylestilling og parkettgulv (DKS.017818, kat. nr. 135) er en svært gjennomarbeidet plantegning. Parkettgulvet er foreslått lagt i ruter som løper parallellt med veggene, de tar altså ikke opp de diagonalt plasserte kassetene i himlingen. Tegningen er dermed sannsynligvis produsert som et tidlig utkast til tegning nr. 35. Neste plantegning (DKS.017739, kat. nr. 133), viser parkettgulvets inndeling, med diagonale ruter, og søylestillingene slik de ble utført. Opprisset av en søyle med korintisk kapitél er tegnet inn i nedre venstre hjørne. To dører fører inn fra Lille festsal. Blinddøren ytterst i Lille festsal inn mot Store Festsal og den tilsvarende blinddøren innerst i Store festsal mot Lille festsal er også tegnet inn.

I teksten forklarer Linstow hvorfor han har valgt å bruke både pilarer og søyler i rommet: ”Paa Salens Langsider ere firkantede Pilastre anvendte, fordi disse bedre end runde Søiler taale at stilles tæt til Væggen, hvilket var nødvendigt for ikke for meget indskrænke Salens Brede. Galleriet er derfor udkraget paa Consoler for at bringes længere ud, da det ellers vilde blive for smalt. Disse Consoler passe ogsaa bedre til Pilastres stærkere Charakter, end paa de smækkere Søiler. For Enderne ere derimod Søiler anvendte, som fritstaaende, der gjøre bedre Virkning.” Søylemotivet under galleriet er et av de få elementene Linstow sannsynligvis hentet direkte fra C. F. Hansens Riddersal på Christiansborg Slott (ill. nr. 10-11). Det vil si, Linstow bytter ut søylene med pilarer på langsidene, og pilarenes firkantede form gjør at veggene får en rytme som er mer lik feltinndelingen av langveggene i konsertsalen i Schauspielhaus (ill. nr. 8-9).

Dessuten er bruken av tre som byggemateriale i pilarene også med på å dempe kontrasten mellom veggen og de bærende elementene. I Riddersalen sto de runde stukkarmorsøylene mer frem fra bakgrunnen. Søylestillingen på kortveggene over galleriet ser vi både hos Hansen og Schinkel, men i likhet med Schinkel bruker Linstow seks søyler her. I Riddersalen

---

<sup>250</sup> Linstow bruker ordet ”pilaster”, men ”pilar” synes mer korrekt i denne sammenhengen siden elementene står ut fra veggen og har en bærende funksjon. Dessuten skriver han at det er til sammen 34 søyler og pilarer under galleriet, men det korrekte antallet er 36.

var det kun et søylepar over og et under galleriet. Linstows markerer endeveggenes plastisitet mye tydeligere enn C. F. Hansen, med seks søyler i både første og andre etasje. Dermed blir de enkelte konstruktive detaljene tydeligere. Plasseringen av søyler og pilarer kan dermed sies å være en sammenstilling av elementer fra København og Tyskland.

Den neste tegningen Linstow omtaler, er den bevarte ”Plan af Festivitets Salens Galerie. No 36” (DKS.018224, kat. nr. 121) Denne presentasjonstegningen viser planen av det omløpende galleriet i salens andre etasje, samt indre og ytre vegger med dør- og vindusåpninger. Linstow forklarer bruken av søyler og kandelabre som dekorative elementer på galleriet: ”For Enderne har Galeriet ogsaa en anden Søilerang af mindre Forhold ovenpaa den nedre. Paa Siderne falder den derimod bort, da den ikke kunde stilles paa et udkraegt Galerie. For at Galeriet kunde der erholde en til Søilerne tilsvarende Decoration, der tillige kunde gjøre Nytte, er der over hver Pilaster anbragt en Pjedestal i Brystningen, der bærer en Candelaber af let Form, 22 i Antal, hver 2 Alen høi. Denne Decoration er fremstillet paa Profilet af Langvæggen mod Vinduerne, N<sup>o</sup> 37, og samme til den modsatte Side af N<sup>o</sup> 38.” Begge disse tegningene er bevart.

”Festivitets Salen. No 37.” (DKS.018225, kat. nr. 122) gjengir ytre langvegg i Store festsal. Veggene har fem fag vinduer i hver etasje. Alle dekorelementer er svært detaljert gjengitt. Pilarene med korintiske kapiteler, speilene mellom vinduene i første etasje, de dekorerte feltene i gallerifronten og kandelabrene på gallerirekkverket er alle elementer som kom til utførelse. ”Festivitets Salen. No 38.” (DKS.018226, kat. nr. 123) viser salens indre langvegg. Der den ytre vegg har fem fag vinduer, er det ved indre langvegg foreslått plassert vekselvis kakkelovner og dører. Plasseringen av speilene i første etasje er den samme som på ytre langvegg, og de øvrige dekorelementene går også igjen. Kakkellovnene på tegningen er for øvrig av en annen type enn dem som ble satt inn. I andre etasje oppstår det et problem med symmetrien. Her er det istedenfor vinduer tre brede åpninger inn mot serveringsværelset. På grunn av åpningenes bredde, blir veggene delt inn i 7 felter istedet for fem, som på motsatt side, og de to nest ytterste blir smalere for å få det hele til å gå opp. Dermed stemmer ikke inndelingen i andre etasje overens med feltinndelingen i første etasje.

Som vi har sett, har Linstow sannsynligvis hentet søylestillingen på galleriet fra Schauspielhaus. Kandelabermotivet på galleriets langsider ser vi derimot ikke hos Schinkel, men i Riddersalen på Christiansborg. I tillegg kan speileffekten på kortveggene og

lysekronene under galleriet i Store festsal være trekk som er hentet herfra. C. F. Hansen brukte også speil i innredningen av Appartementsalen i Kongens leilighet (ill. nr 12). Det er påpekt at dette rommet, som tilhørte gallerisaltypen, var komponert over et speil-lysmotiv som må ha virket blendende i en tid da man ikke var vant til sterk belysning.<sup>251</sup> Linstow har utvilsomt kjent til dette rommet, siden de tidlige tegningene til Store festsal viser en rekke likhetstrekk med C. F. Hansens veggoppslag fra 1826. Han kan dermed ha videreført speilmotivet i den senere bearbeidelsen av rommet.

I Store festsal blir den vertikale effekten tydeligere enn i Riddersalen, på grunn av kombinasjonen av konsoller som ”løfter” galleriet, kandelabre og de seks søylene over og under galleriet. Vi ser mye av den samme virkningen over galleriet i Schinkels konsertsal på grunn av søylestillingen og bruken av pilastre med byster av komponister.

Bruken av gallerier i danske praktrom og tradisjonen med riddersaler i danske slott er blitt omtalt i flere sammenhenger.<sup>252</sup> Det er blitt hevdet at Linstow må ha overført denne romtypen, riddersalen med galleri, fra Danmark til Norge med innredningen av Store festsal.<sup>253</sup> Men lignende saler med omløpende galleri finnes også i tyske slott. Tronsalen i den kongelige residens i München, tegnet av Leo von Klenze (1784-1864) i 1832, har søylebårne gallerier på langveggene. Linstow kan ha stiftet nærmere bekjentskap med dette rommet under sitt opphold i München i 1837.<sup>254</sup>

Definisjonen av romtypen spiller vel uansett mindre rolle enn hvordan Linstow faktisk utformet rommet. Linstow hadde i utgangspunktet helt andre forutsetninger enn C. F. Hansen da han planla Store festsal. Hansens Riddersal var hele tiden planlagt med galleri. I Linstows tilfelle var det først etter at det omarbeidede slottsutkastet ble godkjent i 1833, at han kunne trekke rommet gjennom to etasjer. Dermed ble prosessen frem til det endelige forslaget langt mer kronglete, blant annet med hensyn til forbildene. C. F. Hansen arbeidet innenfor en tradisjon som ikke fantes i Norge. Siden Linstows praktrom med omløpende galleri i andre etasje var noe helt nytt innen innredningskunsten her i landet, kunne arkitekten forholde seg friere til dansk samtidsarkitektur og danske tradisjoner, og samtidig se til både Schinkel og von Klenze.

---

<sup>251</sup> Lund og Thygesen, 1995, bind I, s. 320.

<sup>252</sup> Ibid., s. 326, Neubert, Poul J, ”Fire danske arkitekter i Norge”, *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers årbok*, Oslo, 2002, s. 131.

<sup>253</sup> Neubert, 2002, s. 128 f.

I tillegg til oppslag til langveggene, utarbeidet Linstow detaljetegninger til kortveggene:

”Begge Tverrprofiler ere antydede paa Tegning N<sup>o</sup> 39. Disse Profiler vise Partierne paa hele Væggen. Da den lille Maalestok, som var anvendt for at faae hele Langvæggen paa eet Ark, gjorde det umuligt at angive alle Detailler, følger tillige tvende større Profiler, en af Tverrvæggen, N<sup>o</sup> 40, og en fremstillende et Stykke af Langvæggen N<sup>o</sup> 41. I disse er med Farve antydet hvad der bliver forgyldt.” Disse tre tegningene er bevart, men ikke alle er like hele. ”Festivitets Salen. No 39” (DKS.018227, kat. nr. 124), er skåret i to og viser kun kortveggen mot nordre del av rommet. Av Linstows *Indstilling* vet vi at søndre kortvegg var gjengitt på den forsvunne halvdelen. Tegningen viser tre dobbeltdører i første etasje og to i andre etasje, der et tomt veggfelt erstatter den midterste døren i første etasje. Dekordetaljene er svært nøyaktig gjengitt, som på de to foregående tegningene.

Det er antydnet et gelender i støpt jern eller sink, skissemessig tegnet inn med blyant, som et alternativ til gallerifronten med dekorerte felter. Gelenderet ligner et tilsvarende som er plassert over frisen i Riddersalen.

”Tver Profil af Festivitets Salen. No 40.” (DKS.018228, kat. nr. 125) viser nordre kortvegg i større skala enn på forrige tegning. Her kommer dekodetaljene tydeligere frem, idet all forgylling er antydnet med farge: dørfelter og døroverstykker, listverk i veggfeltene, dekodetaljer på gesimsen under galleriet, dekoren i feltene i brystningen og kandelabrene på galleriet. Gelenderet som ble antydnet på galleriet ser vi ikke lenger noe spor av.

Detaljene er også fremtredende på ”Side Decoration af Festivitets-Salen. No 41.”

(DKS.018229, kat. nr. 126) Denne presentasjonstegningen gjengir et utsnitt av indre langvegg med antydnet fargesetting. Skalaen er dobbelt så stor som på tegning til indre langvegg nr. 38. Listene som deler hvert speil i fire deler, ornamentdetaljer på kakkelovnene, dørlister og vegglistene, døroverstykker, felter i gallerifronten og kandelabrene på galleriet er foreslått forgyldt. Dessuten har nisjene under speilene fått benker med lyserødt trekk, tilsvarende fargen på forhenget foran inngangene til serveringsværelset i salens annen etasje. De dekorerte feltene på hver side av denne inngangen er foreslått omtrent nøyaktig slik de ble utført.

Det er interessant å sammenligne C. F. Hansens veggoppslag til Riddersalen med Linstows forslag til utforming av veggene i Store festsal (ill nr. 11) Selv om tegningene nødvendigvis har visse likhetstrekk siden de er utarbeidet til rom i to etasjer med et omløpende galleri, er gjengivelsen av de ulike bygningselementene meget forskjellig utført. Blant annet er kapitélene hos Hansen forgyldte. Linstow skriver eksplisitt at han velger å ikke bruke

---

<sup>254</sup> Kavli og Hjelde, 1973, s. 108.

forgylling for å gjøre det annerledes enn i Riddersalen. Det er et gjennomgående trekk at Linstows tegninger, som i seg selv er meget gjennomarbeidede, bærer preg av å være litt mindre forfinet og litt mer provinsielle enn C. F. Hansens.

Linstow fortsetter med detaljene til søylene og pilarene. Han beskriver utfordringene ved å utforme kapiteler som uten vanskeligheter kan brukes både til den firkantede pilarformen og den runde søyleformen ”da nemlig Søjlerne og Pilastrene staae i fortsat Række og altsaa maa svare sammen.” De tre følgende presentasjonstegningene Linstow beskriver har gått tapt, men det finnes en rekke detaljtegninger til kapiteler som må være en bearbeidelse av disse, det ser vi også når vi sammenligner teksten med det bevarte tegningsmaterialet. Linstow skriver at han har ”componeret en Art Capitæler med brede Blade i Hjørnerne og et volutagtigt Ornament over, med en Palmet i Midten efter Tegningerne N<sup>o</sup> 42 og 43 i en Tredie Deel af den virkelige Størrelse, og som viser at denne Sammensætning baade egner sig for den runde og for den firkantede Form. Til øverste Søjlestilling har jeg valgt corinthiske Capitæler efter Lysikratis choragiske Monument, med lidt lavere Forhold, omtrent saaledes som de af Schinkel ere anvendte i Rotunden til Museet i Berlin (Tegning N<sup>o</sup> 44).”

Schinkel hadde brukt Lysikratesmonumentet ved utformingen av Die Grosse Neugierde, bygget i 1835.<sup>255</sup> Denne utsiktspaviljongen, utført som et rundtempel, står i Park Klein-Gliencke. Paviljongen var bare et par år gammel da Linstow var i Berlin, og vi kan gå ut i fra at han så den under en av de utfluktene han foretok i omegnen. Dermed har Linstow sannsynligvis en dobbel referanse til Schinkel her, både til paviljongen og til ”Museet”, i dag Altes Museum. Vi har tidligere sett at han også trakk inn greske forbilder i andre sammenhenger, som i Parhenonfrisen i Cavalerværelset, seierskransmotivet fra Thrasylosmonumenteti Tronsalen og de joniske kapitlene fra Erechteion i Lille festsal. Dessuten påpeker han i flere sammenhenger at han søker de greske prinsippene, slik de ble fortolket av Schinkel og von Klenze.

Fruktene av Linstows reise til Berlin kommer også til uttrykk i det han skriver videre om kapitlene: ”Disse Capitæler maa støbes af Zink og males hvide som Søjlerne. De kunne altsaa ikke forfærdiges her, men der maa sendes Tegninger til Berlin, hvor de i Geiss' Zinkstøberie kunne blive modellerede og støbte meget correcte.” Av reisebeskrivelsen fra Berlin vet vi at Linstow hadde begynt å planlegge bestillingen av ornamenter i sink og

---

<sup>255</sup> Lysikratesmonumentet er fra 335/334 fKr. Det er oppkalt etter en seierherre i den årlige dramakonkurransen i Dionysosteateret, og er et av de første eksemplene på bruken av den korintiske orden i Athen.

pappmasjé allerede under oppholdet i Tyskland. Han hadde også sendt eksempler på ferdigproduserte ornamenter hjem til Slottsbygningsskommisjonen. Nå var planleggingen av Store festsal kommet så langt at bestillingene kunne planlegges i detalj. I midten av desember 1839, ca ni måneder etter at Linstow hadde lagt frem *Den store komposisjon* for kommisjonen, skriver han at han ønsker å sende

”Tegninger til de Ornamentsager af Zink og forgyldt Steenpap, som efter mit Forslag af 19 [sic!] Marts d. Aa ere bestemte til Decorationen af Kongeboligens store Festsal, til Berlin til dHerrer Geiss og Gropius”.<sup>256</sup> I tillegg til de nummererte presentasjonstegningene, dreier det seg om flere tegninger som er utarbeidet i etterkant. Linstow understreker at siden tegningene ikke skal sendes av gårde for at det skal gjøres en bindende bestilling,

”(…) men blot at indhente de tvende Kunstneres bestemte skriftlige Erklæring, om og paa hvilke Vilkaar, fornemmelig med Hensyn til en nøie opgiven Priis for hvert Stykke, de ville paatage sig Forfærdigelsen og Leverancen, saa havde det vel derfor været mindre nødvendigt at indgaae med Forespørgsel om Sendelsen, men da Tegningerne ere fremkomne med Bekostning for Slotsfondet og jeg følgelig ikke er Eier af dem, har jeg antaget ikke at kunne forsvare, uden Commissionens samtykke at sende dem til Udlandet, hvorfra de maaskee kun med Vanskelighed kunne være at erholde tilbage. Copier er jeg imidlertid i Besiddelse af (…).”<sup>257</sup>

Videre skriver Linstow at Seidelin har sagt seg villig til å ta med disse tegningene til Berlin og forelegge dem for Geiss og Gropius. Ut i fra det Linstow skrev om arbeidsfordelingen mellom assistentene, må vi kunne gå ut i fra at det var Nebelong som utarbeidet tegningene som skulle sendes til Berlin.

De to neste tegningene Linstow beskriver, også til ornamenter som skulle bestilles, er bevart henholdsvis i original og som kopi: ”Consolernes Detail i halv Størrelse er fremstillet paa Tegning 45, og et forgyldt Ornament, som anbragt i Frisen paa Tverenderne hvor ingen Consoler anbringes, udfylder sammes Rum, fremstillet i virkelig Størrelse paa Tegning N<sup>o</sup> 46. Hvor dette Ornament er anbragt kan sees paa Tegning 40. Saavel Consolerne, som dette Ornament udføres af forgyldt Steenpap paa Gropius' Fabrik i Berlin.”

”Consoler i den store Festivitets Sal. No 45.” (DKS.018230, kat. nr 127) viser forslag til utformingen av konsollene under galleriet på salens langvegger. Konsollen er gjengitt forfra og fra siden i halv størrelse. Dekordetaljene består av planteornamenter, rosetter og palmetter. De er foreslått forgyldt, i tråd med det vi har sett at Linstow skriver om bruken av gull der det

<sup>256</sup> Nr. 19, bilag 816. Brevet er signert av Linstow 14. desember 1839.

<sup>257</sup> Ibid.



vil ha størst effekt. Konsollene under galleriet i Store festsal er uten tvil hentet fra konsertsalen i Schauspielhaus. De har en enklere utforming enn forbildet, men har samme effekt, nemlig å bidra til rommets vertikalitet ved å løfte blikket videre opp over galleriet. Det finnes utkast til konsollene i Store festsal, blant annet DKS.018295 (kat. nr 140), som er nesten like detaljert som presentasjonstegningen.

Utkastet til den tapte tegning nr. 46, (DKS.018294, kat nr. 141), viser utformingen av rosettene på kortveggenes gesims i målestokk 1:1: De består av et hode innskrevet i en sirkel. Ornamentene som er forbundet med strekdekor, er gjengitt i gult, det vil si at de skulle forgylles. Dekoren ble utført omtrent nøyaktig som på tegningen. Linstow har påført ”18 stk.” med blyant, og det stemmer med det faktiske antallet i rommet i dag. Disse rosettene er i likhet med konsollene hentet direkte fra Schinkel, selv om utformingen og antallet er ulikt i de to salene. I konsertsalen plasserte Schinkel en rosett under hver søyle, seks i alt, noe som bidrar til å fremheve rytmen i søylestillingen over galleriet. Linstow plasserer i tillegg en rosett under de tre bredeste interkolumniene, det vil si at det i Store festsal er ni rosetter på hver kortvegg.

Linstow fortsetter med å beskrive ornamentene i brystningen på galleriet. Disse skulle i likhet med kapitélene, støpes i sink hos Geiss i Berlin. Dessuten skulle de forgylles. ”Gelænder i Festivitets-Salen. No 47” (DKS.018231, kat. nr. 128), viser et av ornamentfeltene gjengitt i 1/3 av den virkelige størrelsen. Motivet er to bevingede mannlige figurer gjengitt fra livet og opp. De er vendt mot hverandre, med et lyreformet ornament i midten. Figurgruppen er omgitt av akantusornamentikk, og alt er foreslått forgylt. Nederst på tegningen er det for øvrig antydning et gelender i støpejern svært likt skissen på DKS.018227 (kat. nr. 124). Feltet ble utført i henhold til tegning nr. 47. Det er et av i alt tre typer dekorative motiver som ble montert på galleriets brystning, ni felter på hver av langsiden og tre på kortsiden. I tillegg til det allerede beskrevne motivet, som går igjen 10 ganger, finnes det 6 felter med affronterte griffer og 8 felter med en frontalt plassert bevinget figur.

Når det gjelder forbildene for plasseringen av ornamentfeltene i brystningen, er det naturlig å trekke inn en av tegningene som ble til i Berlin. Tegning DKS.018115 (kat. nr. 163), signert av Linstow i Berlin mai 1837, gjengir ”Gelændret varieret paa to forskjellige Maader: Den ene med tæt Paneling og Ornamente af forgyldt Steenpap, den anden med aabent Gelænder af støbt Zink”. Tegningen viser et veggoppslag med to ulike forslag til utforming av gelenderet i Store festsal. Både pilarene under galleriet, kapitélene og kandelabrene på brystningen har

omtrent funnet sin endelige utforming på denne tegningen, i likhet med plasseringen og utformingen av ornamentfeltene som ser ut til å være hentet rett fra Schinkels konsertsal. Der Store festsal og konsertsalen har brystningen med ornamentfelter, plasserte for øvrig C. F. Hansen Ceres- og Bacchusfrisen i Riddersalen, utført av Herman Wilhelm Bissen (1798-1868) i tråd med den allerede nevnte ”frisemanien”

DKS.018127 (kat. nr. 142) er en variant av presentasjonstegning nr 47, og gjengir to ulike forslag til utforming av rekkverket på galleriet. Den har påskriften ”Af støbt Jern, som ikke kom i Anvendelse. Rekkverket, saaledes, som det nu er projecteret”

Utformingen som ”af støbt Jern” ikke ble utført, ligner på det opprinnelige gelenderet i hovedtrappen som vi husker ble skiftet ut på begynnelsen av 1900-tallet. ”Rekkverket saaledes, som det nu er projecteret” tilsvare det som ble utført.

Et forbilde for utformingen av motivet på tegning nr. 47, kan ha vært Kochs supraporter i Spisesalen i Frederik VIIIs Palé på Amalienborg, der nøyaktig de samme figurene går igjen. Beskrivelsen av disse dekorfeltene kunne utmerket godt overføres på Linstows ornamentfelter: ”Kun over Dørene brydes Salens knappe Væsen af tilløb paa Smil, paa indsatte Gipsrelieffer ser man vingede Genier i Svøb af Akanthusranker gyde en Drik i fremrakte Skaale.”<sup>258</sup> Det har også vært hevdet at Linstow så til Schinkels Schlossbrücke (1821-1824) da han utformet gallerifeltene, men figurene her er inspirert av maritime mytologiske vesener, som i overensstemmelse med decorum ikke hører hjemme på galleriet i en festsal.<sup>259</sup> De affronterte griffene på galleriets brystning er også et et motiv som går igjen flere steder, blant annet på den nevnte tegningen til Appartementsalen på Christiansborg.

”Candelaber i Festivitets Salen. No 48 ” (DKS.018232, kat. nr. 129) viser forslag til kandelabrene på gallerirekkverket i Store festsal. Kandelaberen er gjengitt med trefotet base og hvitt, riflet skaft. En rekke detaljer som palmetter, klassiserende border og bladkrans er foreslått forgylt. Tegningen ble bare delvis fulgt da de 22 kandelabrene ble støpt hos Geiss i Berlin. Opprinnelig ble kandelabrene utformet til bare ett lys, i likhet med både Schinkels og C. F. Hansens kandelabre. De ble i stedet utstyrt med åtte forgylte lysarmer. Kandelaberen på tegning nr. 48 har faktisk større likhetstrekk med kandelabrene som ble utført til alteret i Slottskapellet, og som fremdeles er bevart. Kandelabrene på gallerirekkverket avslutter den vertikale bevegelsen som begynner med søylene i første etasje, og som overføres til rommets

---

<sup>258</sup> Elling, 1951, s. 44.

<sup>259</sup> Risåsen, 2006, s. 229.

annen etasje via konsollene under galleriet. Blikket følger bevegelsen oppover, og ledes opp til den praktfulle kassettehimlingen som utgjør rommets høydepunkt.

Linstow gjennomgår forslaget til himlingsdekor så detaljert, at leseren selv uten tegningene knapt har noen vanskeligheter med å forestille seg hvordan den skulle se ut. Kun to av fem presentasjonstegninger til himlingen er bevart, men det finnes i tillegg utkast og bearbeidelser som hjelper oss til å danne et bilde av hvordan de må ha sett ut:

”Plafonden efter Tegning 49 og et Partie i større detailleret Maalestok efter Tegning N<sup>o</sup> 50 er casetteret diagonalisk, en Anordning, som gjør den let og er rigere end naar Ribberne løbe paralel med Væggene, men den diagonale Casettering er lidt vanskelig at faae inddeelt for at faae Casetterne til at svare med Vægpartierne, som dog i et ordentlig udført Arbeide bør skeep, men skjelden iagttages i det almindelige Dousin Arbeide. Casetterne have tredobbelte Fordybninger i Hovedplafonden, og dobbelte i Felterne bag Søilestillingen, hvor en særskilt Plafond danner sig. Det vil være hensigtsmæssigt at udføre denne Plafond af Træ, istedetfor, som sædvanligt, at mure og pudse den paa Forskaling. Den bliver saaledes lettere og tynger ikke meget paa Bjelkelaget.”

Vi husker fra brevet fra Berlin at Linstow hadde oppdaget denne lettere himlingstypen i Schauspielhaus, og at den i følge ham hadde en rekke fortrinn ved å være både sikrere, det var ingen risiko for å få tunge ornamentstykker i hodet under dansen, og rimeligere enn gipsede himlinger.<sup>260</sup> I utarbeidelsen av himlingsforslaget til Store festsal i *Den store komposisjon* kommer både den tekniske og formmessige påvirkningen fra Schinkels konsertsal til syne: ”Plafond i den store Festivits-Sal. No 49” (DKS.018233, kat. nr. 130) viser Linstows forslag til diagonalinndeling av kassettene i taket i Store festsal. Alle dekordetaljer, som stjernene i kassettene og à la grequeborder i ribbene og langs kantene, er nøyaktig gjengitt, det samme er fargesettingen. Taket er delt inn i ti kvadratiske, diagonalstilte kassetter og tolv halve inn mot veggene. Dette er nøyaktig den samme inndeling som i himlingen i Schinkels konsertsal, og en bearbeidelse av den udaterte DKS.018114 (kat. nr. 161), som er den første tegningen Linstow nevner i brevet fra Berlin, og DKS. 018285 (kat. nr. 162) som Linstow signerte i Berlin i mai 1837. Det er neppe noen tvil om Schinkels himling var det direkte forbildet for Linstow, kun dekoren i kassettene er forskjellig i de to salene. Der Schinkel brukte mytologiske figurer som motiver som en henvisning til musikken og dansen, brukte Linstow forgylte stjerner.

---

<sup>260</sup> Nr. 18, bilag 502.

Neste presentasjonstegning, ”Detaillert Partie af Plafonden i Festsalen. No 50” (DKS.018234, kat. nr. 131), viser et utsnitt av forrige tegning i større målestokk, slik at dekordetaljer og fargesetting trer enda tydeligere frem.

Linstow fortsetter med å beskrive en del av himlingsdekoren som ble gjengitt på den tapte tegning nr 51: ”Hovedplafondens Decoration er følgende: Ribberne prydes med en fremstaaende hvid Alagrek paa forgyldt Grund, eller maaske blot paa en gulmalet Grund, som da den ligger i Skygge vil have Udseende som mat forgyldt. Hvor Ribberne overskjære hverandre anbringes forgyldte Rosetter eller Skruhoveder af Steenpap, fremstillet i naturlig Størrelse paa Tegning 51 Indenfor Hovedribberne er en hvid Fris uden Ornament; derefter en forgyldt Æggestaf. Efter den en lyserød Fris med forgyldte Rosetter og Lilier, samt Palmetter i Hjørnerne, alt af Steenpap.” Det er registrert en tegning (DKS.018332, kat. nr 144) som viser ornamentdetaljer til himlingen i Store festsal, og som sannsynligvis er et utkast til eller en bearbeidelse av den savnede tegning 51. Tegningen viser eggstav, perlestav, rosetter, liljer og palmetter i full størrelse, akkurat som beskrevet av Linstow, og alle elementene ble utført som på tegningen.

”Denne Fris slutter med en forgyldt Perlestaf. Herindenfor atter en noget smalere hvid Fris uden Ornament, som indslutter det inderste Felt, der males Lyseblaat med Guldstjerner i de ydre Cassetter og i de 4 inderste, under hvilke Lysekronerne ophænges, anbringes i hver en stor forgyldt Roset i Form af en Sol, hvilket giver Plafondet et Slags Udseende, som om man gjennem et orneret Rastværk kunde skue ud i Firmamentet. Disse Ornament er fremstillede i naturlig Størrelse paa Tegningerne N<sup>o</sup> 52 og 53. Hele Plafondpartiet omgives af en malet Bord, for at skille det fra Gesimset. Plafonden bag Søilerne, som danner et særskildt Partie, har ligeledes i inderste Felt, forgyldte Ornament og de mindre Cassetter er malede. Den nederste Plafond under Galerierne er uden Ornament.”

Begge de omtalte presentasjonstegningene er tapt. I følge Linstows beskrivelse skulle himlingen åpne opp rommet mot himmelhvelvingen, noe som ville gi rommet en uendelig vertikal bevegelse. Det ligger nok ingen symbolikk bak dette motivet, men bruken av denne dekoren var et meget virkningsfullt romlig grep.

I følge Linstows beskrivelser og himlingen slik den er bevart, ser det ut til at de bevarte presentasjonstegningene ble fulgt nøyaktig da dekorasjonsarbeidene ble utført. Det eneste dekorelementet som ikke er synlig i dag er solornamentene i de midtre kassettene. De er skjult under bronserosettene som ble montert på begynnelsen av 1900-tallet som salens eneste

lyskilde, da de opprinnelige prismelysekronene fra 1840-årene ble solgt på auksjon.

Lysekronene kom tilbake som kopier i 2005.<sup>261</sup>

Linstow fortsetter med å beskrive speilene i salen: ”Paa Langvæggene er anbragt 8 Speile. Disse høre i Almindelighed til Inventariet, eller Meublementet. Da de her angivne derimod ere fast indsatte og udgjøre en Deel af Decorationen, har jeg indtaget dem i Overslaget. Store Speilglas ere meget kostbare og stige meget betydeligt med Størrelsen. For at undgaae denne store Bekostning har jeg derfor med en passende Decoration, som Tegningen udviser, deelt hvert Speil i 4 Skiver, hvorved Udgivten formindskes saa betydelig at den bliver overkommelig.” De firedelte speilene er tegnet inn på flere av de bevarte presentasjonstegningene som har vært gjennomgått i dette avsnittet. Dessuten finnes det flere detaljerte utkast til veggoppslag der speilene er tegnet inn. Et eksempel er DKS.018247, ( kat. nr. 138).

Parkettgulvet, som skulle legges til etter den tapte tegning nr. 35, beskrives til sist: ”En saa rig Sal, som denne, kan aldeles ikke undvære Parketgulv, uden at der vilde opstaae et Misforhold mellem Væggene og Gulvet. Parketgulve ere ogsaa langt behageligere at dandse paa end simple Plankegulve; men man maa være noget vandt til dem, da de ere meget glatte. I Berlin findes ikke andet end Parketgulve i alle Dandselocaler og man vilde der ansee det som en Umulighed at dandse paa Plankegulv.” Vi husker at Linstow skrev om de forskjellige danselokalene han hadde besøkt i brevet fra Berlin, så han visste nok hva han snakket om når det gjaldt bruken av parkettgulv.<sup>262</sup> Parkettgulvet er senere skiftet ut, i likhet med de fleste andre originale gulv på Det Kongelige Slott.

Linstow avslutter avsnittet om rommet med å forsvare de høye kostnadene ved innredningsarbeidene og forklare hvordan dekorasjonsarbeidene kan utføres litt etter litt. Dette avsnittet kan på mange måter betraktes som arkitektens programerklæring for innredningsarbeidene av hovedetasjen. Det kommer tydelig frem både at Slottet må ha en festsal, hvilke arkitekter og verk Linstow har kjent til ved utarbeidelsen av rommet og at det er kong Karl Johan kongeboligen er bygget for:

”I Sammenligning med mange andre store Sale, saasom Riddersalen i Kjøbenhavn og Consertsalen i det nye Skuespillhuus i Berlin, vil denne dog koste lidet, relativ til det øvrige af

---

<sup>261</sup> For en nærmere redegjørelse av lysekroneprojektet på Det Kongelige Slott, se Risåsen, 2006, s. 453 ff.

<sup>262</sup> Nr. 18, bilag 502.

Slottet og til vore Midler derimot meget. Jeg har saaledes ikke taget i Betænkning at foreslaae denne Decoration, betragtede den som en Æresag for dette Bygningsforetagende. Der er desuden Intet til Hinder for at denne Sals Decoration udføres successive. (...) medens man fortsatte Fuldførelsen af de Værelser, som ere Kongens egentlige Bolig, eller hele den søndre Side tilligemed de mindre Sale og Hovedtrappen, thi saasnart dette er fuldført tillige med den nedre Vestibule og hele Hovedopgangen, kan alt en Begyndelse gjøres med at benytte Slottet til sin Bestemmelse. (...) Det skal idetmindste være min Bestræbelse, saavidt det staaer til mig, at virke til det Maal, at uagtet jeg indseer at en Række af Aar endnu vil hengaae inden det hele Anlæg kan være aldeles fuldført, og jeg baade af økonomiske og techniske Hensyn maa erklære mig mod alt forceret Arbeide; det dog skal være muligt for Hans Majestæt, ifald han ikke næste Aar bærer Stedet med sin høie Nærværelse, saa den næste Gang han opholder sig her, skal kunne befale at tage Slottet i Beboelse – med nogle Indskrænkninger.”

Vi aner at arkitekten hadde skjönt at det begynte å haste med å få interiørene ferdige dersom den aldrende monarken skulle få tatt dem i bruk. Men kongen kom ikke flere ganger til Norge etter oppholdet i Christiania vinteren og våren 1839, da han residerte i Paléet for aller siste gang.

I følge den halvårslige rapporten over byggearbeidene, utført mellom 11. januar og 30. juni 1841, var gesimsene til salen trukket. Dessuten hadde Linstow ”modtaget efter Ordination fra Berlin samtlige forgylte Ornamentter Capitæler og Kandelabre til Decoration af den store Festsal.”<sup>263</sup> I løpet av neste halvårsperiode, mellom 11. juli og 31. desember 1841, ble veggene med søylestillingen i den øverste delen av Store festsal påbegynt.<sup>264</sup> Deretter gikk det raskt fremover, og i løpet av andre halvår i 1842 var størstedelen av de viktigste elementene på plass. I følge rapporten over byggearbeidene utført mellom 1. juli og 31. desember 1842, var de 12 øverste korintiske søylene i Store festsal ferdige, mens de 12 nederste hadde fått påmontert kapiteler og ble gjort klare til stukkarmorerer. Taket under galleriet var ferdig og 9 dørdekorasjoner var kommet på plass.<sup>265</sup>

---

<sup>263</sup> Nr 19, bilag 989. Rapporten er signert av Linstow 4. august 1841.

<sup>264</sup> Nr. 19, bilag 1029. ”Rapport over Kongeboligens Bygningsarbeider i Tiden fra 11 Juli til 31ste December 1841”, signert av Linstow 11. januar 1842.

<sup>265</sup> Nr 19, bilag 1160. Rapporten er signert av Linstow 6. mars 1843.

En rekke håndverkernavn er knyttet til innredningen av Store festsal på grunn av det forskjelligartede arbeidet.<sup>266</sup> Tømmermester Andreas Benthien fikk på Mallings anbefaling i oppdrag å fullføre ”Tømmerverket til den store Festivitetssals Søilestilling”.<sup>267</sup> Snekkermester Daniel Koch leverte anbud på å bygge taket og gesimsen under Orkestergalleriet.<sup>268</sup> Han utførte også de firkantede pilarene på salens langsider. Murmester Sebastian Pfützenreuter fikk oppdraget med å utføre stukkarmorsøylene på salens endevegger. Både Jacob Emilius Wunderlich og Peder Wergmann leverte anbud på dekorarbeide i de ulike feltene i himlingen. Linstow omtaler spesielt Wunderlichs anbud på dekormalingen og montering av himlingsornamenter i taket i Store festsal, og anbefaler siden han allerede hadde erfart at Wunderlich var en nøyaktig håndverker.<sup>269</sup> Wergmann kom med anbud på dekoreringen av frisen rundt himlingsfeltene ”med Ornamenter graat i graat paa lyserød Bund” samt på å utføre samme frise over salens kortvegger.<sup>270</sup> Vi har ikke den nøyaktige datoen for når Wergmann var ferdig med sitt oppdrag i Store festsal. Men vi vet nøyaktig når malermester Jacob Emilius Wunderlich la siste hånd på sin del av himlingsdekoren. Det skjedde den 15. juli 1842.<sup>271</sup>

Da Kong Karl Johan feiret sitt 25-årsjubileum som konge av Norge og Sverige våren 1843, var innredningsarbeidene i Store festsal kommet så langt at Linstow skrev til Slotsbyggningskommisjonen om leggingen av parkettgulvet.<sup>272</sup> Det var bare detaljer som manglet den 8. mars 1844, da kongen døde 81 år gammel.

I denne gjennomgangen av Store festsal, har vi forholdt oss til tre ulike romtyper: Den bevarte salen på Slottet i Oslo (ill. nr. 7), den ødelagte konsertsalen i Schauspielhaus i Berlin, gjenoppbygget etter bombingene under 2. verdenskrig mellom 1979 og 1984 med en rekke forandringer i forhold til originalen, og Riddersalen på Christiansborg slott, ødelagt i slottsbrannen i 1884, men bevart i form av C. F Hansens tegninger. Det finnes dessuten

---

<sup>266</sup> Biografiske opplysninger er svært mangelfulle, derfor er ingen av de nevnte håndverkerne oppført med fødsels- og dødsår.

<sup>267</sup> Nr.18, bilag 752. Skrivelse fra Linstow til Slotsbyggningskommisjonen signert Linstow 1. juni 1839. Mallings anbefaling er vedlagt brevet.

<sup>268</sup> Nr 19, bilag 1081. Anbudet er signert av Koch 26. mai 1842.

<sup>269</sup> Nr. 19, bilag 1075.

<sup>270</sup> Nr 19, bilag 1083. Anbudet er signert av Wergmann den 18. juni 1842.

<sup>271</sup> I forbindelse med restaureringen av himlingen i Store festsal i 2001-2002, ble det funnet et sammenrullet brev i et av de hule ornamentene som er plassert der de diagonale ribbene overskjærer hverandre. I brevet står det: ”Aar 1842 d 15. Juli lagdes den sidste Haand paa denne Plafond af Jacob Emilius Wunderlich født i Kjøbenhavn 25. September 1809” Deretter har han ført opp i hvilke byer han arbeidet som håndverker, og gir oss også innblikk i hvordan han steg i gradene – både som maler og som medlem av frimurerordenen. ”Standhaftighed – Flid – Taalmodighed” var hans devise, og han avslutter brevet med: ”Af Støv er du kommet, til Støv skal du blive”

fotografier av både konsertsalen og Riddersalen før de gikk tapt. (ill. nr. 8 og 10). Selv om det tidvis kan være relativt problematisk å foreta en sammenligning av tre rom uten å ha mulighet til å forholde seg til annet enn tegninger og fotografier av tapt arkitektur, vil det forhåpentligvis fremgå av det foregående at Linstow først og fremst så til Berlin og Schinkel da han formga festsalen i den nye kongeboligen. I tegningene som ble til i Berlin, brukte Linstow himlingen og brystningen rundt galleriet i Schinkels konsertsal som utgangspunkt for å planlegge dekorasjonen av festsalen på Slottet i Christiania. Han påpekte også dette i reisebeskrivelsen fra 1837.<sup>273</sup>

Men det er også en rekke detaljer i C. F. Hansens Riddersal som går igjen i omarbeidet utgave hos Linstow, som søylene på langsiden og kandelabrene over brystningen. I *Indstillingen* omtaler Linstow Riddersalen som ”et Mesterstykke af Kunst”, så det er tydelig at han har hatt inngående kjennskap til rommet. Store festsal kan faktisk sies å være inspirert av Schinkel på to måter: Direkte, gjennom det Linstow så i Berlin, og indirekte ved at C. F. Hansen også tydelig hentet elementer fra konsertsalen til Riddersalen på Christiansborg, som ved utformingen av himlingen.<sup>274</sup> Hansen var i Berlin i 1824, og kan ikke ha unngått å la seg imponere av Schinkels nye konsertsal. Det er lite sannsynlig, slik det har vært hevdet, at det var omvendt, og at Schinkel kan ha brukt motiver fra Hansens tegninger til Riddersalen da han tegnet konsertsalen i to etasjer med omløpende galleri.<sup>275</sup> Denne antagelsen faller på sin egen urimelighet når vi ser på kronologien: Man vet ikke sikkert når C. F. Hansen la frem de første presentasjonstegningene til Riddersalen, men det antatte året er 1831.<sup>276</sup> Rommet beskrives av et samtidig øyenvitne i 1836, og var da fremdeles ikke ferdig innredet.<sup>277</sup> Schinkels konsertsal ble innviet i juni 1821.

Det er tidligere foretatt flere analyser av forbildene for Store festsal, og både Riddersalen og Schinkels konsertsal har hver for seg blitt trukket frem som Linstows viktigste inspirasjonskilder.<sup>278</sup>

Det synes mer korrekt å hevde av Linstow verken kopierte det ene eller det andre rommet, men hentet elementer fra begge og brukte disse på en relativt fri måte. Han skapte en helhet

---

<sup>272</sup> Nr 19, bilag 1167. Brev fra Linstow til Slottsbyggningskommisjonen signert 22. mars 1843

<sup>273</sup> Nr. 18, bilag 502.

<sup>274</sup> Lund og Thygesen, 1995, bind I, s. 327.

<sup>275</sup> Neubert, 2002, s. 134.

<sup>276</sup> Lund og Thygesen, 1995, bind I, s. 326.

<sup>277</sup> Ibid., s. 330 f.

<sup>278</sup> Se Neubert, 2002, s. 131 for påstanden om at Linstow overførte en dansk romtype til Slottet ved utformingen av Store festsal. Se Risåsen 2006, s. 223, og Kavli og Hjelde, 1973, s. 121 ff. for en sammenligning av de tre rommene.



med de forutsetningene han hadde etter utenlandsreisen og samtidige kontakter i både København og Berlin. Det går likevel en tydelig forbindelseslinje til Schinkels arkitektur, og det må kunne fastslås at Linstows opphold i den prøyssiske hovedstaden våren 1837 var av stor betydning da rommet fikk sin endelige utforming med tegningene fra *Den store komposisjon*. Som vi husker fra kapittel 2, er dette noe han selv også understreker i brevet fra Berlin.<sup>279</sup>

Den neste tegningen Linstow beskriver i *Indstillingen*, er tegningen til ”Trappen, som sætter Salen i Forbindelse med Galeriet og den øvre Sal. Tegning til denne Trappe er fremstillet paa N<sup>o</sup> 54.” Presentasjonstegningen av trappen som førte opp til galleriet i Store festsal har tidligere vært antatt tapt, men i forbindelse med registreringen av tegningene i *Imago*, ble den identifisert blant utkast til andre trapper i bygningen. ”Trappe til Galeriet No 54” (DKS.017907, kat. nr. 132) er enkelt utført i penn og blyant, men siden den er nummerert og har påskriften ”Fremlagt i Commissionen”, tyder alt på at vi har å gjøre med en ferdig utarbeidet presentasjonstegning.

## **Biværelsene til representasjonsrommene**

### **Inngangsværelset til festivitetslokalet (Røkeværelset)**

Tre rom ut mot Slottsplassen skulle i følge Linstows plan fra 1839 brukes når det var arrangementer i de store salene; Røkeværelset, Arkadeværelset og Wergmannrommet. Det finnes relativt få opplysninger om disse rommene i arkivet etter Slottsbyggningskommisjonen, sammenlignet med for eksempel de mindre rommene i kongens private gemakker.

I forbindelse med beskrivelsen av disse rommene gir arkitekten også en beskrivelse av gangmønsteret ved store tilstelninger:

”Ved siden af den store Sal ligger trende Værelser, y, z og æ, som benyttes i Forbindelse med samme, som Saloner eller Biværelser. Det første y, kan benyttes til Spillepartier. Det er temmelig simpelt decoreret efter Tegning N<sup>o</sup> 53 [sic!] med røde figurerede Papirtapeter, indfattede med forgyldte Lister. Plafonden efter Tegning 56, er glat pudset og malet med Limfarve. (...) Det er paa en Maade et Indgangsværelse til Festlocalet fra Vestibulen; dog har jeg tænkt mig, at ved Festiviteter skulde den sædvanlige Indgang paa den modsatte Side benyttes, hvorved man kom til at passere flere Værelser”.

---

<sup>279</sup> Nr. 18, bilag 502.

En tegning er bevart til rommet som i dag går under betegnelsen ”Røkeværelset”: ”Indgangs-Værelse til Festivitets-Local. No 55” (DKS.018235, kat. nr.174) Tegningen viser oppdelingen av en langvegg i to brede veggfelter og en dør, samt et smalere felt til høyre for døren. Feltene er inndelt av et rammeverk i grønt og rødt med en enkel klassiserende bord omgitt av forgylte lister. Rommet er foreslått utstyrt med brystpanel i en gulaktig farge. Tapetet bryter med den stramme dekoren i listene: Det har store blomsterranker på rød bunn. Mot taket avsluttes dekoren av en spinkel fiolett palmettbord.

Tegning nr. 56 til himlingen er gått tapt, og det er ikke funnet anbud fra Wergmann på himlingsdekoren. Det er dermed meget sannsynlig at den ble utført før august 1841, da han ble pålagt å levere skriftlig anbud på alle arbeider han skulle utføre. I et brev til Slotsbyggningskommisjonen datert 30. juli 1840, skriver Linstow blant annet om progresjonen i hovedetasjen at ”En rigt decoreret Plafond er fuldført i Tronværelset, en Plafond i den mindre Festivitetssal, samt 3de Plafonder i mindre Værelser.”<sup>280</sup> En av disse tre mindre himlingene er antakeligvis den Wergmann utførte i Røkeværelset.

Det hersker noe forvirring om hvordan den intakte himlingsdekoren skal beskrives. Den er blitt omtalt ”som et sirkulært utbrettet tørkle eller persisk teppe, atter i slekt med taket i teatersalen [sic!] i Grosses Schauspielhaus”<sup>281</sup> Her har det nok skjedd en sammenblanding med andre himlingsdekorer utført av Wergmann på Slottet. Dessuten er det vanskelig å se slektskapet med kassettehimlingen til Schinkel. Det synes mer i overensstemmelse med virkeligheten å hevde at dekoren skal illudere et rektangulært, stormønstret stoffstykke spent opp på en gjennombrutt, forgylt metallramme, i tradisjonen fra Percier og Fontaines interiører.

Røkeværelset var på langt nær så betydningsfullt som Den store festsal, og dermed ble det naturlig nok lagt mindre arbeid i tegningene, siden det fra Linstows side det var mindre prestisje knyttet til utførelsen. I likhet med Kongens kabinett ble rommet relativt enkelt innredet. Det finnes nesten ingen referanser til rommet i det gjennomgåtte arkivmaterialet, og det nevnes ikke spesielt i noen av byggerapportene, Det ble for eksempel ikke utarbeidet egne tegninger til gulvet, idet ”Gulvet er almindeligt Plankegulv for at menagere med Bekostningen”. I løpet av høsten 1842 ble alle rom i tilknytning til Store festsal ferdigstilt, med unntak av parkettgulvene.<sup>282</sup> Man må kunne anta at innredningen av Røkeværelset ble ferdig på et tidligere tidspunkt, siden det var langt enklere å legge plankegulv enn parkettgulv.

---

<sup>280</sup> Nr 19, bilag 907.

<sup>281</sup> Kavli og Hjelde, 1973, s. 149.

<sup>282</sup> Nr. 19, bilag 1160. Rapport over byggearbeidene fra 1. juli til 31. desember 1842, signert av Linstow 6. mars 1843.

På grunnlag av fotografier fra slutten av 1800-tallet, vet vi at rommet ble utført i henhold til Linstows tegninger, men i dag har det fullstendig endret karakter på grunn av en rekke oppussinger. I forbindelse med moderniseringen av Slottet i 1906-07 ble den opprinnelige innredningen delvis fjernet.<sup>283</sup> I 1960-årene fikk rommet sitt nåværende utseende med rødt heldekkende gulvteppe og rød tapet med gylne seierskranser. Dermed er det bare himlingsdekoren og deler av brystpanelet som er bevart av den opprinnelige innredningen. Rommet har dessuten gått gjennom flere funksjonsendringer. Allerede ved kongeskiftet i 1844, ble det bestemt at biværelsene til festlokalene skulle tas i bruk som leilighet for kronprins Carl, senere kong Karl XV (1826-1859-1872). Rommet fikk sitt nåværende navn etter unionsoppløsningen i 1905, da det igjen ble tatt i bruk som selskapsværelse. Rommet har i dag en todelt funksjon som venteværelse for dem som skal i audiens til kronprinsen og som avlastningsværelse under store arrangementer, i tråd med Linstows opprinnelige planer.

### **Salongen til festivitetslokalet (Arkadeværelset)**

Tolv tegninger er bevart til det såkalte Arkadeværelset, deriblant to av tre tegninger fra *Den store komposisjon*. Arkadeværelset omtales i *Indstillingen* som ”en Salon, hvori man fra Balsalen kan begive sig. (...) Den har til Afvexling en Arkadestilling til Decoration, efter Tegning N<sup>o</sup> 57, med forgyldte Ornamenten i Kæmpfergesims og Buerne. (...) Plafonden er casetteret efter Tegning N<sup>o</sup> 58, med forgyldte Ornamenten af Gips. (...) Gulvet er parketteret efter Tegning N<sup>o</sup> 59.”

”Salon til Festivitets Localet. No 57.” (DKS.018236, kat. nr.175) viser et tredelt veggfelt, med to dekorfelter og en dør, avgrenset av brede pilastre med kvaderinndeling. Dekorfeltene er omgitt av en hvit list med enkel klassiserende dekor i rødt, og i hvert av feltene svever et menneskepar mot en himmelblå bakgrunn. Disse feltene har store likhetstrekk med de utførte veggfeltene i Daglige spisesal. Over feltene løper en frise med palmettbord, og over denne er tre arkader med gul eller forgyldt bladdekor mot blå bunn tegnet inn. Hver av sviklene mellom buene er dekorert med bevinget figur mot blå bunn. I tillegg til presentasjonstegningen, finnes det en rekke utkast til deler av veggdekoren. DKS.017977 (kat. nr. 179) viser forslaget til utforming av de bevingede figurene til sviklene. Denne tegningen er en av de mest særpregede som er bevart til interiørene på Slottet. Den er utført i full størrelse, og følger konturene til figuren, slik den ble formet etter svikkelen. De ytterste flikene av vingene er sydd på. Figuren er gjengitt i gult mot blå bakgrunn. I *Indstillingen* understreker Linstow at

---

<sup>283</sup> Risåsen, 2006, s. 279.

det ikke ville bli bestilt ornamenter til rommet fra utlandet, men at alt ville bli forferdiget av gips på stedet. Dermed er tegningen sannsynligvis ment som en modell for håndverkerne. DKS.018187 (kat. nr. 177) er en skisse til bladdekoren i arkadefeltene. Den øvrige dekoren er så vidt antydnet. Tegningen er sannsynligvis utført som et utkast til presentasjonstegning nr. 57 sammen med DKS.18258 (kat. nr 178) som er en skisse til et veggoppslag, men ikke til samme vegg som er gjengitt på presentasjonstegning nr. 57.

Det er i tillegg bevart en rekke detaljerte forslag til pilasterkapitélene, slik de ble utført. DKS.018131 (kat. nr. 181) viser skissen til et pilasterkapitél sett fra siden, og er dekorert med en anthemionbord. DKS.018132 (kat. nr. 182) viser samme type kapitél sett frontalt. Begge disse tegningene har tyske påskrifter, men er ikke påført mål, slik tilfellet var for tegningene som skulle sendes til Tyskland, jf. ornamenttegningene til Store festsal. Dermed er det relativt sikkert at vi her har å gjøre med den type ornamenttegninger Schirmer ble satt til å utføre.

”Plafond i Salonen til Festivitetslocalet. No 58.” (DKS.018238, kat. nr. 176) gjengir Linstows forslag til utforming av kassettehimlingen. Taket er helt kvadratisk og inndelt i 4 x 4 kassetter. Hovedfargene er antydnet i grønt, hvitt, lyserødt og gult (forgylt). Ytterst langs hele kanten av taket løper et grønt felt. Ribbene mellom de kvadratiske kassettene er hvite med forgylte rosetter i skjæringspunktene. Selve kassettene har en forgylt à la greque-bord ytterst. Deretter følger en forgylt eggstav. Det innerste feltet i hver kassett er skråstilt, slik at den ellers noe tørre kvadratiske inndelingen brytes opp. Hjørnene utenfor hver skråstilte kassett er lyserøde med hvit akantusdekor, mens de innerste kassettene har ornamenter av forgylte rosetter, omgitt av en palmettbord på hvit bunn. Resultatet er en enkel, men raffinert takdekor som absolutt ikke står tilbake for paradestykket i Store festsals tak. Himlingen i Arkadeværelset er nok et eksempel på hvilken betydning tegningene som ble til i Berlin i 1837, fikk for interiørene i den nye kongeboligen. Det første utkastet til himlingsdekor i Store festsal signert av Linstow, Berlin 1837 (DKS.018114, kat. nr 161), har en rekke fellestrekk med presentasjonstegning nr. 58. Linstow skrev allerede i brevet fra Berlin at han foretrakk det enklere utkastet (DKS.018285, kat. nr162) med stjerner i kassettene.<sup>284</sup> Elementene fra den forkastede tegningen ble likevel brukt i andre sammenhenger. I himlingen i Øvre vestibyle og i taket under musikk Galleriet i Store festsal går også denne type ornamenter igjen.

---

<sup>284</sup> Nr 18, bilag 502.

Arkadeværelset beskrives som ferdig dekorert i Linstows rapport over bygningsarbeidene utført fra 11. juli til 31. desember 1841.<sup>285</sup> Siden det skulle legges parkettgulv i rommet etter den forsvunne presentasjonstegning nr. 59, må rommet ha blitt ferdigstilt omtrent samtidig med de andre rommene i hovedetasjen som fikk parkett, det vil si i løpet av 1843.

Parkettgulvet er intakt, og er lagt i ruter med en rosett i midten, atskilt ved lister i to ulike tresorter. Mønsteret i parketten følger kassetene i himlingen, et trekk vi kjenner igjen fra Tronsalen og Lille festsal. Også pilastrene og arkadene i gulaktig stukkarmor er bevart. Det er også stukkornamentikken på veggene og i kassettehimlingen. Men all den opprinnelige malte dekoren i veggfeltene er malt over, og rommet har også en annen fargeholdning enn i 1840-årene. Vi vet at forslaget til dekor i veggfeltene ble utført, riktignok med noen forandringer. På et fotografi tatt av rommet på slutten av 1800-tallet, ser vi tydelig svevende kvinnefigurer i pompeiansk manér i veggfeltene, det vil si at menneskeparene på tegningen ble redusert til en figur, akkurat motsatt av det som skjedde i Daglige spisesal. Der foreslo Linstow en kvinnefigur i hvert av feltene, men Thomsen malte par. Selv om det ikke er funnet noen anbud på dekoren, er det meget sannsynlig at samme maler fikk oppdraget med å dekorere feltene i Arkadeværelset. Et malt gitterverk på panelene i hjørnene er også overmalt. Fargene i rommet i dag går i grønt, hvitt og gull, i tillegg til gulaktig stukkarmor.

Presentasjonstegning nr. 57 viser en helt annen fargeholdning. Dermed fremstår Arkadeværelset i dag som en blanding av ulike tiders fargepreferanser.

Forbildene for bruken av arkader i interiørene på Slottet er allerede omtalt i forbindelse med Statsrådsværelset. Det lar seg vanskelig avgjøre om det er C. F. Hansens tegninger til kongens dagligværelse på Christiansborg eller Schinkels interiører i de prinselige paléer i Berlin som har vært utslagsgivende for Linstows forslag, sannsynligvis er innredningen et uttrykk for det tidstypiske.

Linstow skriver at "Salongen er temmelig rigt decoreret, da den antages, ofte at blive benyttet af Hans Majestæt Kongen." I stedet ble det kronprins Carl som tok rommet i bruk som oppholdsværelse i kronprinsleiligheten. Rommet brukes i dag som kontor for kronprins Haakon Magnus.

---

<sup>285</sup> Nr. 19, bilag 1029. Rapporten er signert av Linstow 11. januar 1842.

## Kabinettet til festivitetslokalet (Wergmannrommet)

Det minste av Linstows representasjonsrom i hovedetasjen er det såkalte Wergmannrommet.<sup>286</sup> I *Indstillingen* beskrives rommet som ”et lidet elegant decoreret Cabinet inderst i Rækken”, men det ble ominnredet til soveværelse for kronprins Carl etter 1844. Helt frem til det ble tatt i bruk som kontor for kronprinsesse Mette-Marit i 2001, var rommet et av Slottets gjesteværelser.

Til sammen seks tegninger til Wergmannrommet eksisterer i dag, blant annet alle de tre tegningene fra *Den store komposisjon*: ”Væggene ere efter Tegning N<sup>o</sup> 60 lyseblaa af fint Papirbetræk med Sølvornamenter. Pilasterne, paa begge Sider af en orange Sofa, som indtager det meste af Væggens Længde, ere decorerede med hvide Ornamenter paa Guldgrund. Plafonden er uden Casettering, men malet med rige Ornamenter efter Tegning N<sup>o</sup> 61. Gulvet er parketteret efter Tegning 62.”

”Cabinet til Festivitets Localet. No 60.” (DKS.018239, kat. nr.187) viser forslag til dekor på en av langveggene, i overensstemmelse med Linstows beskrivelse. Ytterst ser vi brede pilastre med hvit akantusdekor på forgylt grunn. Mellom disse et lyseblått midtparti, delt i tre felter og dekorert med midstilte ornamenter i hvitt (sølv). Øverst avsluttes veggfeltet med en hvit palmettbord på rød bunn. En bred sofa med orange trekk fyller hele midtfeltet. I høyre kant er en alternativ utforming av pilastrene antydnet med blyant. I motsetning til tegningen til himlingsdekor og parkettgulv, ble dette forslaget ikke fulgt da det kom til utførelsen.

Det finnes en alternativ tegning, DKS.018286 (kat. nr. 191), som viser utsnitt av et veggfelt, gjengitt i sterkt orange med hvite forsiringer omgitt av polykrom akantusdekor. Det var denne tegningen som ble brukt som utgangspunkt for dekoren i rommet. Det er ikke kjent hvorfor det blå papirtapetet ble oppgitt til fordel for orange vegger. Vi har sett at det er avvik mellom presentasjonstegningene fra 1839 og fargen slik den kom til utførelse i flere av rommene, uten at Linstow forklarer dette nærmere.

Det er blitt hevdet at Linstow ga opp papirtapetet etter å ha oppdaget Wergmanns fabelaktige evner som dekorasjonsmaler, men disse hadde han visst om lenge før Wergmann fikk i oppdrag å male dette kabinettet.<sup>287</sup> Maleren leverte anbud på dekoren den 12. november 1841. Da hadde han allerede levert anbud på dekoren i Cavalerværelset og veggene i Daglige spisesal. Det er visse trekk som kan tyde på at den alternative tegningen er utført av Wergmann, jf. den alternative himlingsdekoren til Tronsalen, som erstattet Linstows

---

<sup>286</sup> Rommet fikk sitt nåværende navn i forbindelse med restaureringen i 1962, da den originale veggdekoren ble avdekket. Se Kavli og Hjelde, 1973, s. 187.

<sup>287</sup> Risåsen, 2006, s. 287.

opprinnelige presentasjonstegning. I anbudet har Wergmann oppført følgende: ”For at male Væggene, regnet fra Brystpanelet til Rundstaffen under den røde Frise, Orangegule med hvide Vignetter og Zirater. Frisen omkring de Orangegule Felter decoreres med bundtede Stræger og Ornamenteer paa brun Bund – 150 Spd.”<sup>288</sup> Dette anbudet har i flere sammenhenger feilaktig blitt omtalt som en kontrakt.<sup>289</sup> Det står dessuten ikke i Wegmanns anbud at tegningen til den alternative dekoren var vedlagt, slik det har blitt hevdet.<sup>290</sup>

Det er ikke funnet tilsvarende anbud på himlingsdekoren, men det er rimelig å anta at Wergmann fikk oppdraget med å male denne i tillegg til veggene.<sup>291</sup> En sammenligning mellom presentasjonstegningen ”Plafond i Cabinettet til Festivitets Localet. No 61.” (DKS.018240, kat. nr 188,) og den bevarte himlingen, viser en relativt stor grad av overensstemmelse mellom forslaget og den utførte dekoren.

Forslaget til takdekor viser en svært virkningsfull sammenstilling av ornamenter fra det klassiske repertoaret: Tegningen følger rommets grunnplan, med et avlangt felt over sofaen og et hovedfelt delt i tre: To rektangulære felter ut mot sidene og et kvadratisk i midten. Hovedfeltet er omgitt av en kraftig à la grecque bord i dyprødt og hvitt. Det kvadratiske midtpartiet er dominert av en rosett i høyrødt, gult, grønt, hvitt og fiolett. Akantus og allehånde varianter av palmettmotivet fyller opp både midtfeltet og de mindre rektangulære feltene. På tross av detaljrikdommen, holdes det hele innenfor et stramt, litt tørt skjema, noe som også er karakteristisk for en del av Linstows øvrige dekorforslag. Wergmanns utførelse fulgte forslaget, men samtidig tilføyde han de ekstra elementene som skulle til for å gi dekoren mer liv. En akantusranke innenfor à la grequeborden fyller ut takflaten mer effektivt enn på Linstows tegning. Himlingen ble ferdigstilt i løpet av våren/forsommeren 1841, i god tid før Wergmann leverte anbud på veggdekoren.<sup>292</sup>

Som i alle andre rom der det var planlagt parkett, ble gulvet utført til sist. I Wergmannrommet er det originale parkettgulvet fremdeles intakt, og dermed er det mulig å konstatere at Linstows presentasjonstegning ble fulgt da det kom til utførelsen.”Parket i Cabinettet til Festivitets Localet. No 62.”(DKS.018241, kat. nr189) viser forslag til parkettgulv inndelt i

---

<sup>288</sup> Nr. 19, bilag 1015.

<sup>289</sup> Hauge, 1963, s. 60. Risåsen, 2006, s. 287 oppgir Hauge som kilde, og dermed videreføres en liten, men feilaktig opplysning.

<sup>290</sup> Risåsen, 2002, s. 94.

<sup>291</sup> Risåsen skriver ibid. at ”Wergmann fikk kontrakt på å dekorere hele værelset inkludert vegger og tak.” Det nevnte anbudet gjelder kun for dekoren av veggene.

<sup>292</sup> Nr. 19, bilag 989. I rapporten over bygningsarbeidene utført mellom 11. januar og 30. juni 1841, står det blant annet oppført: ”Fuldført Maling af en Plafond i et til samme Sal hørende Cabinet”. Det omtalte kabinettet er Wergmannrommet. Rapporten er signert av Linstow 4. august 1841.

diagonale kvadratiske ruter med en innlagt rosett i midten av hver rute. Langs veggene løper et smalt parti med innlagte små kvadrater og bånd.

I likhet med flere av rommene i hovedetasjen, omtales Wergmannrommet som ferdigdekorert med unntak av gulvet på nyåret 1842.<sup>293</sup> Likevel tok det tid før leggingen av parkettgulvet skjedde. Over et år senere skriver Linstow at rommene i tilknytning til Store festsal fremdeles mangler parkettgulv.<sup>294</sup> Vi har tidligere sett i forbindelse med ferdigstillingen av Store festsal, at Linstow først skrev til Slottsbygningsskommisjonen om leggingen av parkettgulvene i slutten av mars 1843. Da var byggearbeiden i følge arkitekten så langt fremskredne, at rommene kunne ferdigstilles i sin helhet.<sup>295</sup>

## Den store Spisesal

Slottet i Christiania ble utstyrt med to spisesaler i hovedetasjen, en til kongens private bruk, den allerede omtalte Daglige spisesal, og en som skulle brukes til store offisielle middager. Vi finner de samme romtypene blant C. F. Hansens tegninger til Kongens leilighet og festsalene på Christiansborg.<sup>296</sup>

Det siste rommet som omhandles av Linstow i *Indstillingen*, er Den store spisesal. Salen ligger over Slottskapellet i Nordre fløy, og den beholdt dermed plasseringen fra det opprinnelige utkastet fra 1825. Derimot ble størrelsen endret. Spisesalen var opprinnelig planlagt med bare tre fag vinduer. De to siste vindusfagene mot enden på fløyen skulle i følge planen av både 1825 og det omarbeidede utkastet som ble approbert i 1834, opptas av kuppelen over koret i Kapellet (ill. 1-2). På et tidspunkt før innredningsarbeidene tok til, ble tanken om overlys i Slottskapellet oppgitt. Rommet ble i stedet utstyrt med en flat himling over koret, malt for å illudere en kuppel. Dermed kunne spisesalen i etasjen over trekkes helt ut til enden av fløyen slik at rommet fikk fem fag vinduer på hver langside.

Rommet er på ca 300 kvadratmeter, men virker likevel lite når man trer inn fra Store festsal, fordi takhøyden daler fra 11, 7 til 5,8 meter. Linstow fant løsningen på problemet ved å velge riktig dekor til veggene: ”Den [salen] maatte altsaa gives en Decoration, som er let og har

---

<sup>293</sup> Nr. 19, bilag 1029. ”Rapport over Kongeboligens Bygningsarbeider i Tiden fra 11 Juli til 31ste December 1841” Rapporten er signert av Linstow 11. januar 1842, og her står det oppført at kabinettet er ferdigdekorert, men at det mangler parkettgulv.

<sup>294</sup> Nr 19, bilag 1160. Rapport over byggearbeidene fra 1. juli til 31. desember 1842, signert Linstow 6. mars 1843.

<sup>295</sup> Nr. 19, bilag 1167. Brev fra Linstow til kommisjonen, signert 22. mars 1843.

<sup>296</sup> Lund og Thygesen, 1995, bind I, s. 321 f. I tillegg til kongens private og offisielle spisegemakker, lå første og annet marskaltaffel i hovedetasjen på Christiansborg slott



Partier, som gaar opret ligefra Gulvet til Gesimset. Delingerne i Partierne maatte være vertikale, ikke horizontale. Derved vinder Høiden tilsyneladende.” I følge Linstow kunne det uten problemer dekkes på til 300 personer i Store spisesal, men i dag går den absolutte grensen ved 225 kuverter.

Det er bevart til sammen 9 tegninger til rommet, deriblant tre av de fire presentasjonstegningene fra Den store komposisjon.

”Plan af den store Spisesal. No 63” (DKS.018242, kat. nr 193) gjengir grunnplanen av Store spisesal, samt veggens tykkelse og plasseringen av de to kakkelovnene. Rommet har tre døråpninger på venstre kortside og fem fag vinduer på hver av langveggene. Til høyre er trappene til musikk Galleriet tegnet inn. Det er ingen antydning til dekor på denne tegningen. På ”Den store Spisesal. No 64”(DKS.018243, kat. nr. 194), er forslaget til utforming av salens to kortvegger gjengitt, den ene med musikk Galleriet, den andre med tre dører inn mot Store festsal. I tillegg er en av langveggene gjengitt med smale vertikale felter rundt de fem vindusfagene. Feltene defineres av en relativt enkel rankedekor som minner om det tidlige utkastet til dekor i Daglige spisesal (DKS.018274, kat. nr. 105). Det er ikke antydning noen farge på tegningen. Fargen var sannsynligvis gjengitt på tegning 65, som i følge Linstow viste ”et Partie i større Maalestok med Detailler. Denne tegningen har dessverre gått tapt.

”Plafond i den Store spisesal. No 66” (DKS.018244, kat. nr. 195) gjengir forslaget til takdekor. Den rektangulære himlingen skulle være ”glat pudset og malet i en let Stil og inddeelt til 8 Lysekroner.”

Dekoren er delt inn i fem hovedfelter, hvorav de tre midterste er de største. Alle de fem feltene har en rosett i blått, fiolett og gult i midten, tre store i midten og to mindre på hver side. På hver av hovedfeltenes langsider er fem mindre rektangulære felter med en spinkel fiolett palmettdekor. Feltene er delt inn av et rammeverk, gjengitt i gult med åtte rosetter i krysningspunktene. Det er registrert en variant av denne tegningen, DKS.018255 (kat. nr.197), som viser åtte rosetter og ti små og fem større felter rammet inn av strekdekor. Feltinndelingen er mindre stram enn på tegning nr. 66, og kan være et utkast som ble utarbeidet før dekoren fant sin endelige form.

I tillegg til presentasjonstegningene finnes det en rekke tegninger til ornamenter detaljer slik de ble utført. Disse har en rekke fellestrekk med tegningene til dekordetaljer i Lille festsal, og er sannsynligvis utført av Schirmer. DKS.018111 (kat. nr 198) viser detaljutformingen til en av de midtre takrosettene i ¼ av virkelig størrelse. DKS.018280 (kat. nr 199) gjengir et utsnitt i

halv størrelse av takdekoren som omrammer midtfeltet med rosettene. DKS.018282 (kat. nr 200) viser utkast til en del av veggdekoren. I et kvadratisk felt omrammet av grønn og rød strekdekor, er det gjengitt en hvit svane mot blå bakgrunn. Vi ser også halvparten av et felt med gule ornamenter. Disse elementene ble utført omtrent som på tegningen som del av en frise oppunder taket. I tillegg til svaner inneholder de kvadratiske feltene som ble utført også forskjellige sjødyr i pompeiansk manér.

Selv om Store spisesal er et av Slottets største rom, ble innredningen rimelig. All dekor ble malt, og gulvet ble utstyrt med plankegulv: ”Gulvet er ikke parketteret, da det ved dækkede Borde er mest skjult, og Værelsets store Qvadratinthold vilde gjøre et Parketgulv kostbart.” Det ble senere lagt parkett i rommet, det eneste elementet som avviker fra den opprinnelige innredningen i rommet i dag.

Kontrasten til den omhyggelige planleggingen og innredningen av Store festsal er stor, og dermed markeres funksjonsforskjellene mellom de to salene. Fra bygningens absolutte praktrom i to etasjer der det ikke var spart på noe fra arkitektens side, skulle man bevege seg inn i en spisesal der samlingen rundt de oppdekkede bordene var hovedfokus. Linstow hadde naturligvis en klar oppfatning av hvilken type dekor som ville gjøre seg best i et rom som ble innredet på lavbudsjett. ”For at Frembringe en pragtfuld Effect uden stor Bekostning, er dernæst i denne Sal ligeledes anvendt pompejansk Decoration paa en fra den forrige afvigende Maade.” Som Linstow skriver, er den pompeianske dekoren i Store spisesal tydelig forskjellig fra dekoren i Daglige spisesal. Den er faktisk enda mindre antikiserende, vi ser en sammenblanding av antikke figurmotiver med frodige blomsterranker i den borgerlige biedermeierstilens ånd. Definisjonen av ”pompeiansk stil” slik den ble brukt i forbindelse med denne salen har dermed fjernet seg langt fra opprinnelsen.

Peder Wergmanns navn er uløselig knyttet til rommet gjennom det meste som er skrevet om Slottet, men oppdraget er ikke nevnt i noen av bilagene til Slottsbygningsskommisjonens protokoller. Det er hevdet at Linstow foreslo å gi oppdraget med dekoreringen av Store spisesal til Wergmann så sent som sommeren 1842.<sup>297</sup> Det kan med sikkerhet fastslås at dette ikke stemmer. Innredningsarbeidene i Store spisesal ble påbegynt samtidig med arbeidene i Lille festsal, som de tidligste i hovedetasjen. Knappt en måned etter at Linstow leverte fra seg *Den store komposisjon*, skrev han til Slottsbygningsskommisjonen at: ”I den søndre [sic!]

---

<sup>297</sup> Hauge, 1963, s. 79. Risåsen, 2006, s. 233 henter opplysningen fra Hauge.

Fløibygning er Plafonden i den Store spisesal med tilhørende Gesims indsat.”<sup>298</sup> Deretter gikk arbeidene raskt fremover, og i rapporten over bygningsarbeidene utført mellom 11. juli og 31. desember 1841, skriver arkitekten at Den store spisesal er ferdig dekorert, og at kun to ovner mangler.<sup>299</sup> Wergmann må dermed ha fått oppdraget før han ble pålagt å levere prisoverslag på dekorarbeider. Hans første anbud på dekoren av Cavalerværelset ble som vi husker levert 18. august 1841.

Siden gulvet skulle utstyres med plankegulv, må det ha blitt ferdigstilt uavhengig av de rommene som våren 1843 fremdeles manglet parkett.

Det er relativt stor overensstemmelse mellom både presentasjonstegningene, ornamenttegningene og den intakte dekoren. Men her, som i Daglige spisesal, er Linstows forslag spinklere og tørrere i stilen enn Wergmanns utførelse. Dekoren i Store spisesal er i flere sammenhenger blitt karakterisert som et av Wergmanns flotteste arbeider på Slottet.<sup>300</sup> Dersom vi sammenligner med Wergmannrommet og Daglige spisesal, fremgår det likevel tydelig at malerarbeidene ikke er av samme kvalitet som vegg- og takdekoren i disse to rommene. I Store spisesal er det brukt mye sjablonmaling, og frihåndsddekoren er også preget av en mer rutinemessig, flat utførelse. Dette er naturligvis ikke egnet til å forbause, størrelsen på rommet tatt i betraktning.

---

<sup>298</sup> Nr 18, bilag 711. ”Rapport til den Kongelige Slotsbyggningscommission angaaende Arbeidet ved Kongeboligen i Tidsrummet fra 1ste Juli 1838 til 30te Marts 1839.”, signert Linstow 10. april 1839.

<sup>299</sup> Nr. 19, bilag 1029. Rapporten er signert av Linstow 11. januar 1842.

<sup>300</sup> Kavli og Hjelde, 1973, s. 126, Risåsen, 2006, s. 232 f.

## 6. Kongeskiftet og stilskiftet

### Slottskapellet og Den hvite salong

Av tegningene som er bevart fra det første slottsutkastet og fra Linstows utenlandsreise, vet vi at Slottskapellet er et av de rommene arkitekten begynte å planlegge på et tidlig stadium i byggeprosessen. Foruten tegningene til Vestibyen og Store festsal, er det tegningene til Slottskapellet som dominerer blant interiørtegningene i grafikkmagasinet på Det Kongelige Slott; hele 117 tegninger er registrert. Slottskapellet hører ikke med til *Den store komposisjon*, men det var likevel av aller største viktighet. Vi vet for eksempel at Linstow sendte tegninger fra Berlin til to av de interiørene det knyttet seg mest prestisje til, Store festsal og kongeboligens kapell. (DKS.018276, ill nr. 5) Innledningsvis i denne avhandlingen ble det påpekt at kong Karl Johan la ned grunnstenen til Slottet der alteret i Slottskapellet senere skulle komme til å stå. At Linstow var en habil kirkearkitekt kan selvfølgelig også ha bidratt til at kapellet ble viet så stor oppmerksomhet fra hans side.<sup>301</sup>

I likhet med Vestibyen og Lille- og Store festsal, gikk rommet gjennom flere stadier frem mot ferdigstillelsen. Arbeidene i Slottskapellet var faktisk så omfattende at rommet bør bli gjenstand for egne undersøkelser. Nesten hele pakke nr. 20 med bilag til Slottsbygningsskommisjonens protokoller omhandler dette rommet. Svært mange ulike håndverkere var involvert i innredningsarbeidene, i tillegg til to orgelbyggere og en billedhugger. Hans Michelsen ble forespeilet et betydelig utsmykningsoppdrag i Slottskapellet. Det ble redusert til fire gipsrelieffer av evangelistene.<sup>302</sup> Innredningen av kapellet ble påbegynt da de andre store rommene nærmet seg ferdigstillelse, i motsetning til det som har vært hevdet tidligere, nemlig at kapellet var det første av de store rommene som ble tatt i bruk, og at det ble innviet av kong Karl Johan. Undertegnede undersøkelser av primærkildene har vist at dette ikke var tilfellet. Kong Karl Johan var i Norge siste gang i 1839. Han døde i 1844, året etter sitt 25-års jubileum som konge av Norge og Sverige. Hans monogram og årstallet 1843 er plassert over kongelosjen i Slottskapellet. Dette er tidligere feilaktig tolket som året for innvielsen av kapellet, men ble rett og slett satt opp som en del av feiringen av regjeringsjubileet.

---

<sup>301</sup> Se Linstow, Hans Ditlef Frants, *Udkast til Kirkebygninger paa Landet*, Christiania, 1831.

<sup>302</sup> Willoch, Sigurd: "Skulpturens kår under norsk empire. Ansøknings fra Hans Michelsen", *Kunst og Kultur*, 1927, s.103 ff. Det finnes mye uutforsket materiale i arkivet etter Slottsskommisjonen angående Michelsens mislykkede oppdrag Slottet.

Kongeskiftet i 1844 var ikke bare et generasjonsskifte og et regimeskifte fra en konservativ til en langt mer liberal monark.<sup>303</sup> Det er påpekt at kong Oscar Is tronbestigelse også i store trekk faller sammen med overgangen fra senempiren til historismen som fant sted i Norge i 1840-årene.<sup>304</sup>

Linstow var med på å berede grunnen til dette stilskeifte. Han introduserte viktige deler av den form- og materialverden han ble kjent med under utenlandsoppholdet til hovedstaden, og det er påpekt at mange impulser spredte seg fra byggeprosjektet på Bellevuehøyden og utover i landet. Et viktig eksempel i tillegg til historismen, som også ble trukket inn i kapittel 2, er sveitserstilen<sup>305</sup>

Den hvite salong i Slottets første etasje er et av de få bevarte rommene som ble innredet for det nye kongeparet, nærmere bestemt som audiensværelse i dronning Josefines leilighet. De 21 registrerte tegningene til utformingen av veggene og ornamentdetaljer vitner tydelig om en overgangsfase innen stilhistorien. Veggdekoren holdes fremdeles innenfor et relativt stramt skjema (DKS.018109, ill nr. 6). Møblene i nyrokkokkostil, som ble tegnet spesielt til rommet, er derimot et godt eksempel på hvordan en historisk stil bevisst ble tatt i bruk avhengig av konteksten. Nyrokkokoen er feminin og lett, og passer som stemingsskapende element i et rom som skulle brukes av en kvinne. De nye stilene refererte til tidligere tider, akkurat som empiren. Vi står altså ikke overfor et egentlig brudd, men historismen ble brukt for å understreke andre ideologiske sammenhenger. Empiren med sine referanser til den romerske og egyptiske antikken var en del av Napoleons herskerikonografi. Nyrokkokoen som oppsto i Frankrike under Louis Philippe, knyttet an til l'ancien régime, det vil si at den refererte til tiden før revolusjonen og Napoleons keiserdømme.<sup>306</sup> Men empiren holdt stand til langt ut på 1800-tallet blant annet når det gjaldt utformingen av møbler, så bildet er mer sammensatt enn det til tider har vært fremstilt.<sup>307</sup>

---

<sup>303</sup> Se bl.a. Weibull, Jørgen, *Bernadotterna. En krönika om vårt kungahus i kultur och politik*, Stockholm, 1991.

<sup>304</sup> Kavli og Hjelde, 1973, s. 155 f. og Risåsen, 2006, s. 293 f.

<sup>305</sup> Eldal, 1987, s. 141 f.

<sup>306</sup> Thue, Anniken, "Kunsthåndverk og kunstindustri 1818-1870. Historismen, en internasjonal gjenstandskultur", *Norges kunsthistorie*, bind IV, Oslo, 1981, s. 378.

<sup>307</sup> Polak, Ada, "Kunsthåndverk og kunstindustri 1818-1870. Norsk empire", *Norges kunsthistorie*, bind IV, Oslo, 1981, s. 356.

## Fløyene og søylefronten

Et annet tema i bygningens historie som tidligere er satt i sammenheng med kongeskiftet er forlengelsen av fløyene og byggingen av den monumentale søylefronten. Da kong Oscar I var i Christiania i 1845, hadde han møter blant annet med Slottsbyggningskommisjonen og arkitekten. Linstow beskriver i et eget hefte "De forlangte Forandringer" som i følge Kong Oscar I måtte foretas for å kunne gjøre Slottet beboelig for den nye kongefamilien.<sup>308</sup> Her kan man blant annet lese om det dramatiske forslaget om å dele Store spisesal i to etasjer med små værelser i hver etasje, et forslag som også er gjengitt på en av plantegningene til Slottets hovedetasje fra 1845. Mindre dramatisk var beslutningen om å innlemme Tronsalen i den private delen av kongeleiligheten og plassere tronen i Cavalerværelset. Biværelsene til Store festsal ble, som tidligere nevnt, tatt i bruk som leilighet for kronprinsen.

Forlengelsen av fløyene var, i motsetning til det som har vært hevdet i all tidligere litteratur om Slottet, ikke en ny idé i 1845. Allerede i 1839 skriver Linstow at han venter på at Regjeringen skal fremsette et forslag til Stortinget om å forandre sidefløyene.<sup>309</sup> Dessuten hadde han sannsynligvis på et tidlig tidspunkt planer om å fullføre søylefronten etter de opprinnelige tegningene. I desember 1837 sendte han inn forslag til utforming av søylestillingen og altanen til Slottets hovedfasade, med tilhørende detaljtegninger.<sup>310</sup> Beskrivelsen av Linstows "Forslag angaaende Udførelsen af Portalet eller Kolonnaden med Altan til Kongeboligens Hovedfacade" stemmer ikke overens med den beskjedne søylebalkongen kongeboligen var utstyrt med i 1845. Linstow var trolig forutseende nok til å spare inn der det senere ville være mulig å foreta endringer. Det er blitt hevdet at hans taktikk var å samle alle krefter om å utføre det som aldri eller bare ytterst vanskelig lot seg forbedre senere: "Det vil si at han konsentrerte all sin skaperkraft om interiørene, mens han formet eksteriørene under den forutsetning at de en gang, når gunstigere tider meldte seg, kunne få den ansiktsløftning de måtte trenge."<sup>311</sup>

## Linstows testamente

I mai 1839, bare to måneder etter at Linstow la frem *Den store komposisjon*, truet han med å si opp stillingen som slottsarkitekt dersom han ikke fikk ettergitt sine utlegg til tegnehjelp. I et fjorten sider langt brev til Slottsbyggningskommisjonen går han gjennom byggehistorien fra

<sup>308</sup> Hoffetatens arkiv, Hoffetaten 1845, nr 4 (1840 – 1845) No 39/1845.

<sup>309</sup> Nr. 18, bilag 686. Brev fra Linstow til kommisjonen datert 5. januar 1839.

<sup>310</sup> Nr. 18, bilag 537. Brev med vedlagte tegninger fra Linstow til kommisjonen, datert 16. desember 1837.

1824 og fremover, og understreker den vanskelige situasjonen han havnet i etter 1833. Da måtte han betale sine assistenter av egen gasje, selv om økonomien hans i utgangspunktet var svært dårlig. Linstow gjør et stort poeng av nødvendigheten av å disponere medhjelpere for å få tegnearbeidet unna. Dessuten påpeker han at de eneste umiddelbare konsekvensene av utenlandsoppholdet i 1836-37 var at hans egen økonomi var blitt langt dårligere fordi han var blitt nødt til å ta opp et lån for å gjennomføre reisen. Som vi vet, fikk han til sist ettergitt dette lånet i august 1839. Vi vet også at Linstow ikke forteller hele sannheten når han nedvurderer reisen, siden den på avgjørende vis var med på å berede grunnen for arbeidet med interiørene. Omstendighetene tatt i betraktning, er det likevel ikke egnet til å forbause at han valgte en negativ vinkling på sin egen situasjon.

Det følgende sitatet er hentet fra brevet Linstow skrev til Slottsbygningsskommisjonen. Sitatet har for øvrig blitt omskrevet og forkortet av Yngvar Hauge.<sup>312</sup> Deretter har Hauges omskriving feilaktig blitt oppgitt som et originalsitat av flere forfattere. Dette er et godt eksempel på viktigheten av å undersøke primærkildene for å unngå at meningsinnholdet i sentrale dokumenter endres.<sup>313</sup>

”Da jeg lod mig engagere som Architect ved Slotsbygningen, en Post, som jeg aldeles ikke fordristet mig til at søge, eller blot at attraa, men hvortil jeg aldeles uventet er bleven kaldet, paa en Tid, da her endnu ingen anden havde lagt sig efter Architekturen, som jeg den gang blot studerede af Tilbøielighed eller som Dilettant, og man maaskee havde fæstet Opmerksomhed paa at Kunstskolens Oprettelse var bevirket ved min Bestræbelse, kunde jeg vel indsee at dette Arbeide alene ikke vilde føre mig til en indbringende Stilling, men da jeg følte en høi Grad af Interesse for Kunsten, og blant alle Stillinger i Livet troede at denne egnede sig bedst for mig, ansaa jeg det for en Lykke at denne Kaldelse var var faldet i min Lod, medens det altfor ofte er Tilfældet at Folk komme paa en uret Hylde, men jeg maatte være villig til at gjøre Afkald paa Udsigter til fordeelagtigere Erhverv, naar jeg blot kunde sikkre mig et tarvelig daglig Udkomme, overladende i Forsynets Haand hvad Fremtiden vilde medføre, skjønt jeg den gang dog ikke ventede, at Slotsarbeidet skulde vare saa længe, at det vilde optage mit hele Liv, saa at jeg 52 aar gammel ikke skulde være kommet et Skridt videre. Jeg har saaledes ingen store Fordringer. Jeg er langt fra at ville vælge til Maalestok, hvad Architekter i lignende Stilling i Udlandet fortjene. Jeg fordrer end ikke at være lige begunstiget end flere af de yngre her i Landet, som have begyndt deres Carriere her ved

---

<sup>311</sup> Kavli og Hjelde, 1973, s. 86 f.

<sup>312</sup> Hauge, 1963, s. 17.

<sup>313</sup> Feilsitering bl.a. hos Parmann, Øistein, *Tegneskolen gjennom 150 år*, Oslo, 1970, s. 180.

Slottet under min Veiledning, men senere have indbringende Virksomhed. Det er derimod de nødvendige Betingelser for at jeg kan være i stand til at fuldføre det paatagede Hverv, jeg maa have garanteret. Mine Ønsker indskrænker sig derfor blot til at jeg kan benytte de mig tilsagte 600 Spd aarlig ubeskaaret, indtil Arbeidet er fuldført.”<sup>314</sup>

Linstow fortsetter med å si at han vil bli nødt til å trekke seg fra byggeprosjektet dersom anmodningen om refusjon av utgiftene ikke blir etterkommet.<sup>315</sup> En rekke av disse momentene dukker også opp i en skrivelse fra 1842 der Linstow forelegger beregninger over utbetalt lønn til tegneassistenter de tre siste år (645 spd), hvorav han kun har mottatt 200 spd forskuddsvis. Han klager over arbeidsmengden og problemene med å kunne planlegge både utførelsen av tegninger og egen økonomi.<sup>316</sup> Det vil si at tre år etter Linstow tok opp problemet med Slottsbygningsskommisjonen, var situasjonen hans omtrent like prekær. I det såkalte ”Exposé af Slotsintendant Linstow” fra 1843 som det er sitert fra i innledningen til avhandlingen, gjentar Linstow tanken på å trekke seg.<sup>317</sup> Her skriver han at arbeidene ved budsjetterterminens slutt vil være så langt fremskredne at han ikke lenger er uunnværlig, og at han dermed ønsker å forlate Norge. Men Linstow virker likevel mer resignert enn han var fire år tidligere. Stillingen hans var ikke et embete, og han hadde intet sikkert utkomme utover stillingen som slottsintendant, det vil si at det eneste han kunne gjøre var å fortsette. I Exposéet skriver han at han ville hatt et assessorat i Høyesterett dersom han hadde fortsatt på sin juridiske løpebane i stedet for å slå inn på kunstens tornefulle vei.<sup>318</sup>

Stadskonduktør Christian Heinrich Grosch hadde dessuten i følge Linstow nærmest tilranet seg monopol på byggeoppdrag i hovedstaden, på bekostning av både ham selv og en hel generasjon yngre og begavete arkitekter. Linstow sparer ikke på kruttet i sin omtale av sin tidligere assistent i Exposéet: ”Grosch er en flittig Compiler og routineret Forretningsmand, men ingenlunde Kunstner”<sup>319</sup> Han innrømmer faktisk ingen av sine tidligere assistenter virkelig kunstnerisk talent, idet han konsekvent omtaler Schirmer og Nebelong som ”Desinateurer og Copiister”. ”Nebelong er upaatvivlelig den bedste Tegner, som findes paa Stedet, taget i den Betydning, at dermed ikke forstaaes det samme som Componist.”<sup>320</sup> Av dette sitatet fremgår at det å være en virkelig kunstner innebærer noe mer enn å bare være tegner, og at Linstow ser seg selv i denne rollen: ”Architekten kan behjælpe sig med saa meget

---

<sup>314</sup> Nr. 18, bilag 745. Brevet er signert av Linstow 18. mai 1839

<sup>315</sup> Ibid.

<sup>316</sup> Nr. 19, bilag 1039. Brevet fra Linstow til kommisjonen er signert 19. januar 1842.

<sup>317</sup> Holter, 1908, s. 250.

<sup>318</sup> Ibid., s. 239.

<sup>319</sup> Ibid., s. 243.

<sup>320</sup> Nr. 19, bilag 1039.



laant, naar han er velassorteret med Skrifter og Idee-Magaziner. Er man lidt practisk øvet, benytter man alt saadant, og currente Sager udføres omtrent ligegodt af Alle. (...) Et virkelig gennemført, til sine mindste Details harmonisk udtænkt Bygningsarbeide, er derimod ligesaa vanskelig at componere, som ethvert andet Kunstværk af blivende Værd.”<sup>321</sup>

Linstows beskrivelse av situasjonen er interessant både for å få hans syn på de faglige forholdene for arkitekter i hovedstaden, synet på seg selv som kunstner og for å få illustrert motsetningen mellom Linstow og Grosch. Linstow omtaler selv *Exposéet* som et slags testamente. Men hovedsitatet ovenfor kan også stå som et slags testamente, et vitnesbyrd om Linstows utakknemmelige oppgave overfor Slottsbygningsskommisjonens strenge regime og kunstens trange kår i det uavhengige, men fremdeles provinsielle Norge. Dessuten får vi nok en gang se at Linstow virkelig kunne formulere seg skriftlig. Grosch skrev lite som forteller mer enn den ekspeditte behandlingen av de mange oppdragene han fikk.<sup>322</sup> Det er dermed langt lettere å danne seg et bilde av personen Linstow, på grunn av hans store skriftlige produksjon.

Av C. W Schnitler er Linstow blitt karakterisert som ”den fint følende dilettant, den høit kultiverte smakens mand med det overlegne blik, som har skapt Kristianias mest monumentalt tænkte anlæg og vakreste reguleringsplan.”<sup>323</sup> Grosch, derimot, blir av Schnitler omtalt som den faglig utdannede, praktiske arkitekten.

Det kan nok hende at deler av det arkitekturhistoriske fagmiljøet i ettertid har bidratt til å forsterke konfliktene mellom de to.

I den lille boken *Historikk og fører for interiørene fra Christianialøkken Solli* fra 1941, tegner forfatteren Eivind Engelstad et bilde av konkurransen mellom Linstow og Grosch som grenser til det parodiske: I slutten av 1820-årene tegnet Grosch løkken Solli (ferdigstilt 1832) for advokat H. Chr. Petersen. Under arbeidet skal Grosch ha erklært at det ikke gikk an å få tak i passende norsk sten til hagetrappen, selv om han var godt kjent med at Linstow allerede i 1823 hadde planlagt utstrakt bruk av norsk granitt som byggemateriale til Slottet. Dermed ble det importert skotsk sandsten som ble tilhugget i Norge. Engelstad hevder at Grosch valgte den skotske stenen til Petersens løkke rett og slett fordi ”hans motstander Linstow var gått inn for bruken av norsk sten.”<sup>324</sup>

---

<sup>321</sup> Holter, 1908, s. 243.

<sup>322</sup> Seip (red.), 2001, s. 285 ff.

<sup>323</sup> Schnitler, 1911, s. 308. Det er viktig å være klar over at begrepet ”dilettant” i denne sammenhengen skal forstås i positiv forstand, og heller kan sidestilles med ”autodidakt” enn ”amatør”.

<sup>324</sup> Engelstad, Eivind S, *Historikk og fører for interiørene fra Christianialøkken Solli*, Oslo, 1941, s. 9 f.

Linstows assistenter, Schirmer, Nebelong og Grosch, sto for oppføringen og innredningen av en rekke bygninger i Christiania fra slutten av 1820-årene frem til 1880-årene.<sup>325</sup> Tre av disse bygningene ble fullført samtidig med eller kort tid etter at arbeidene med interiørene i Slottets hovedetasje ble ferdigstilt. Viktige rom i Gamle logen, på Oscarshall og på Universitetet kan direkte eller indirekte ha vært påvirket av interiørene i kongeboligen. Gamle logen ble oppført av Schirmer, Seidelin og Malling og innviet i 1839. Festsalen i bygningen ble tatt i bruk i 1844, og er antatt tegnet av Schirmer.<sup>326</sup> Det er en rekke likhetstrekk mellom galleriene og pilasterstillingene i dette rommet og de tilsvarende bygningselementene i Slottskapellet. Dessuten er himlingen en direkte kopi av himlingen i Store festsal på Slottet. Vi har sett at Schirmer utarbeidet en rekke av detaljtegningene til interiørene i Slottets hovedetasje, så han har hatt et solid repertoar å trekke veksler på i andre sammenhenger.

Universitetets gamle festsal av Grosch ble ferdigstilt så sent som i 1856. Rommet er vel det beste eksempelet på senklassisismens svanesang i Norge. Dekorelementene som holdes i stram regi av Linstow er i ferd med å løpe løpsk her. Grosch bruker hele repertoaret av de ferdigproduserte ornamentene fra Geiss og Gropius, introdusert til den norske arkitektstanden av Linstow, for å skape et interiør som tiden hadde løpt fra. Men Grosch hadde også latt seg påvirke av stilsiftet fra slutten av 1830-årene, så han må ha vært bevisst tilbakeskuende for å utforme et rom som ble tilpasset en relativt konservativ akademisk kontekst.

Nebelong tegnet det nygotiske lystslottet Oscarshall i 1848, da Slottet nærmet seg fullførelse. Det var kong Oscar I som tok initiativet til å oppføre dette lille slottet på Bygdøy for å gi oppdrag til norske kunstnere og kunsthåndverkere. Dermed tok han brodden av den kritikken som ble rettet mot Linstow for at han hadde hentet mye av ekspertisen til innredningen av Slottet fra utlandet.<sup>327</sup> Vi må forøvrig ikke glemme at det var nettopp denne utenlandske ekspertisen som bidro til å heve nivået på norske håndverkere i årene etter at kongeboligen sto ferdig. Oscarshall ble innviet i 1852. Her har historismen satt inn for fullt, og det er ved første øyekast ikke mye som minner om Linstows interiører på slottet. Men dersom vi ser på Nebelongs tegninger til Spisesalen, ser vi at han har brukt samme fremgangsmåte som på tegningene til Fugleværelset og Statsrådsalen på Slottet.

<sup>325</sup> Grosch tegnet Norges Bank, fullført i 1828. Ullevål sykehus ble påbegynt etter Schirmers anvisninger så sent som i 1887.

<sup>326</sup> Kavli og Hjelde, 1973, s. 166.

<sup>327</sup> Hjelde, Gunnar, *Oscarshall. Lystslottet på Bygdøy*, Oslo, 1978, s. 14.

Nebelong lot Adolph Tidemand (1814-1876) og Joachim Frich (1810-1858) male inn henholdsvis folkelivsskildringer og landskaper i miniatyr i veggoppslag der han selv først hadde tegnet det arkitektoniske rammeverket. Dette er en fremgangsmåte han kan ha funnet forbildene til i Linstows interiørtegninger.

Som en kuriositet kan vi også trekke frem sengen Nebelong utformet til Kongens soveværelse. Sengen er satt sammen av åtte spydformer.<sup>328</sup> Den er faktisk mer preget av det romerske feltidealet enn Linstows forslag til sengen til kong Karl Johan, som allerede var i ferd med å bli gammeldags da den ble tegnet over ti år tidligere.

Peder Wergmann fikk for øvrig dekoroppdrag både på Oscarshall og på Universitetet, og er dermed nok et bindeledd mellom Slottets interiører og samtidige bygninger i hovedstaden.

---

<sup>328</sup> Hjelde, 1978, s. 91 f.

## 7. Konklusjon

Hans Ditlef Frants Linstow var en person som sto på terskelen til en ny tid i sitt arbeid med interiørene til kongeboligen. Han hadde selv forståelse for dette, noe svært mange av hans skriftlige arbeider viser. Linstow kjente de store arkitekturklassikerne. Det vet vi både av det han skrev og av katalogen over boksamlingen hans. Den inneholdt både *L'Architettura di Palladio*, *Den danske Vitruvius* av Thurah og Durands *Leçons d'architecture*.<sup>329</sup> Han holdt seg også oppdatert på det som skjedde i samtiden, og hadde store deler av den litterære produksjonen og plansjeverkene til samtidige arkitekter.

Samtidig fremstår han kanskje som mer tilbakeskuende enn virkelig nyskapende i mye av tegningsmaterialet som er bevart etter ham. Men tegningenes konservative karakter kan ikke bare forklares på bakgrunn av hans oppfatning av arkitekturen.

Interiørforslagene til Slottet ble lagt frem i en brytningstid. Senklassisismen ble avløst av nye historiserende stilarter. Dessuten var forholdet til en viktig premissleverandør, nemlig kongen som den viktigste brukeren av slottsbygningen, i ferd med å forandre seg. Kong Karl XIV Johan var Slottets opprinnelige oppdragsgiver og en sentral drivkraft bak Linstows utnevnelse til slottsarkitekt i 1823. Da kong Oscar I overtok tronen, hadde preferansene endret seg, og behovene til en stor hoffholdning på et beskjedent slott var helt annerledes enn for kong Karl Johans lille familie. Vi står altså overfor et generasjonsskifte både når det gjelder oppdragsgivers smak og stilbildet i overgangen fra 1830- til 1840-årene. Linstow ble naturligvis påvirket av begge disse faktorene. Vi ser særlig at Slottet sto i en overgangsfase dersom vi sammenligner bygningen med Christiansborg og Rosendal, to slott som ble oppført og innredet i en lang renere empirestil.

Selv om noen av interiørene i første etasje ble innredet med utgangspunkt i tegninger som ble utarbeidet etter at kongeskiftet i 1844, er det Linstows gruppe på 66 prakttegninger til interiørene i hovedetasjen som må fremheves som omslaget i den 25 år lange byggehistorien. Vi har sett at presentasjonstegningene som ble lagt frem i 1839, viser både progressive og tilbakeskuende trekk. Venteværrelset for audienssøkende er et eksempel på hvordan de nyeste dekorasjonsstilene, direkte importert fra Berlin, tilpasses norske motiver. Kongens soveværelse, derimot, ble konservativt innredet for Napoleons tidligere marskalk.

Vi har også sett at noen viktige premisser for planleggingen av interiørene ble fastlagt med Slottsplanen fra 1825-26, men at mye ble forandret i forhold til de opprinnelige planene.

---

<sup>329</sup> Catalog (...), 1851, hhv. s. 20, kat. nr 481, s. 24, kat nr. 602, s. 25, kat. nr 611.

Linstow hadde et prosjekt som var påbegynt allerede i 1824 å forholde seg til, og trakk således med seg klassisismen videre. Samtidig viser oppholdet i Tyskland at han klart forsto de nye tendensene i arkitekturen. Da Kong Karl Johan døde i 1844, var den gamle æra definitivt over. Men Linstow beholdt livet ut sin mellomposisjon mellom det gamle og det nye. Han forsto og gjorde delvis bruk av de nye tendensene, samtidig som han tilhørte den klassiske tradisjonen fra 1700-tallet. Dette er særlig blitt påpekt av Magne Malmanger som skriver at Linstow var formet under inntrykk av en tradisjon som var eldre enn den tyske romantikk, og at han selv følte at han tilhørte Goethes og Schillers tidsalder: "For øvrig var han på mange måter et barn av det 18. århundres rasjonalisme; fremfor alt delte han dens optimistiske fremskrittstro. Skjønt det med rette har vært hevdet at han introduserte historismen i Norge, fant han det naturlig som arkitekt å uttrykke seg i et klassisistisk formspråk."<sup>330</sup>

Selv formulerte Linstow sitt syn på kunsten blant annet i sin tale ved Tegneskolens første årsfest i 1819, der de klassiske humanitetsidealer trer tydelig frem: "Kunsten, som lærer at anvende Naturens Kræfter og bearbeide dens Frembringelser til Livets Bequemmeligheder, medfører altsaa et Gode, som selv bør være Øiemed: Tilfredshed, cultur og derved mulig blivende høiere Moralitet."<sup>331</sup> Denne talen kan på mange måter sies å være representativ for ham også i senere perioder av hans virke, og det synes ikke som en overdrivelse å hevde at en streben etter dannelse og opplysning går som en rød tråd gjennom hele Linstows liv. De utallige avisartiklene han skrev og alle debattene han kastet seg inn i, utgivelsene av typetegninger til både kirker, prestegårder og arbeiderboliger, den planlagt læreboken i bygningskunsten og engasjementet i Tegneskolens virke, vitner om overbevisningen om at arkitektur og byplanlegging kunne bidra til å bedre menneskenes tilværelse:

"Jeg havde den Overbeviisning, at Menneskeheden efter sin Bestemmelse kun kan skride frem ved intellectuel Uddannelse, og at denne nødvendigviis fører de materielle Kræfters Udvikling efter sig, men ikke altid omvendt, at Kunsten er et uadskilleligt Led i den almindelige Kulturs Kjæde, og at Architecturen var den Kunst, som nærmest og hastigst kunde tilpasses de almindelige Livsforhold."<sup>332</sup>

Det var først og fremst Grosch som ble gjenstand for mer omfattende forskning i det arkitekturhistoriske fagmiljøet i Norge fra omkring 1920 og fremover. Da oppsto den nye

---

<sup>330</sup> Malmanger, 1981, s 22 f.

<sup>331</sup> Krogvig, 1918, s 74 f. Linstows originalmanuskript til talen finnes fremdeles i det gamle arkivet etter Kunst- og Håndverksskolen, mens store deler av arkivet fra Tegneskolens første år, et arkiv Linstow refererer til i "Exposéet", er dessverre er gått tapt.

<sup>332</sup> Holter, 1908, s. 239.

interessen for den klassiske europeiske arkitekturtradisjonen som hadde sitt utspring i den greske og romerske antikken.<sup>333</sup> Grosch´ empirebygninger var naturligvis lett tilgjengelige forskningsobjekter på grunn av det store antallet som ble oppført etter hans tegninger og som fremdeles var bevart.<sup>334</sup>

I kjølvannet av Grosch-forskningen, kom også nye opplysninger om Slottet og Linstow til. Flere forfattere har skrevet svært mye om Linstow i sammenhenger som egentlig omhandler Grosch, fordi han var en så viktig representant for et kulturliv som Grosch også var en del av. Men det har tatt relativt lang tid å korrigere deler av resepsjonshistorien rundt Linstows arbeider. Interessant nok uttrykkes det i begynnelsen av 1940-årene tvil om Wergmann hadde utført arbeider for Linstow på Slottet, mens det samtidig slås fast at han fikk viktige oppdrag i bygningene til Grosch.<sup>335</sup> I dag vet vi at Wergmann dekorerte noen av de viktigste rommene i kongeboligen med utgangspunkt i tegninger fra *Den store komposisjon*.

Det er i senere tid blitt fokusert på Linstow som en foregangsman i norsk arkitekturhistorie, særlig i forbindelse med stilsiftet i 1840-årene. Bildet er nyansert, for det er også, med rette hevdet at Linstow ikke var virkelig nyskapende som arkitekt: ”Det skal ikke mye leting til før man finner ut at han hentet sine former forholdsvis ferdig utviklet. Hans styrke ligger derimot i hans mottagelighet for kritikk og evne til stadig å ta opp nye elementer.”<sup>336</sup>

I prosjektbeskrivelsen til denne avhandlingen formulerte undertegnede en hypotese om at påvirkningen fra danske arkitekter kan ha vært mer avgjørende enn tidligere antatt for Linstow da han utformet interiørene til hovedetasjen på Slottet.

Vi har sett at det tvert i mot i mange tilfeller ikke er mulig å fastslå nøyaktig hvor Linstow hentet forbildene fra. Både C. F. Hansens og K. F. Schinkels arkitektur stod sentralt under arbeidet med *Den store komposisjon*. Linstow hentet fra begge og tilpasset etter behov og omstendighetene. Mange elementer fra interiørene som ble utført på Det Kongelige Slott var også en del av et mer generelt europeisk stilrepertoar.

---

<sup>333</sup> Norberg-Schulz, Christian, ”Fra nasjonalromantikk til funksjonalisme. Norsk arkitektur 1914-1940”, *Norges kunsthistorie*, bind VI, Oslo, 1983, s. 35 ff.

<sup>334</sup> Se særlig Anders Bugges store Grosch-monografi fra 1928.

<sup>335</sup> Engelstad, 1941, s. 20 f.

<sup>336</sup> Eldal, 1978, s. 46.

Skal vi trekke frem et rom på Slottet som er preget av C. F. Hansen, må det være Lille festsal. Vi har sett at utformingen av dette rommet ikke forandret seg på avgjørende vis fra det første slottsutkastet til presentasjonstegningene fra 1839.

Store festsal har helt annen karakter. H. D. F. Linstows opphold i Berlin og kjennskapen til K. F. Schinkels arkitektur var uten tvil utslagsgivende for konsiperingen av dette rommet, i likhet med en rekke av de mindre rommene i Slottets hovedetasje.

Alle de tre arkitektene bedrev for øvrig en eller annen form for tilpasningsarkitektur:

Christiansborg ble bygget på grunnmurene til et nedbrent slott, Schauspielhaus på grunnmurene til et nedbrent teater. Linstow måtte tilpasse en i utgangspunktet velproporsjonert slottsplan til de økonomiske omstendighetene.

I en avisartikkel fra 1849 beskriver Linstow Slottet som ”en tarvelig Bygning”, langt fra den opprinnelige planen fra 1825.<sup>337</sup> Han gjør nok en gang et poeng av å fremheve interiørene, og vi har også sett at hans arbeid med *Den store komposisjon* ble fulgt på beundringsverdig vis da hovedetasjen ble innredet. Men ikke bare interiørene slik de ble utført bør fremheves, det bør også Linstows tegninger. En oppvurdering av Linstow som kunstner er kanskje på sin plass. Det er Linstow som er ”Componisten”

Han bør også få sin rettmessige plass i norsk kulturhistorie ved sine skriftlige bidrag som ikke bare kaster lys over byggeprosessen, men som bidrar til å øke vår forståelse for kunstdebatten i samtiden og for Linstow som en sjelden intellektuell kapasitet. Hans betydning for utdannelsen av håndverkere både på Tegneskolen og ved Slottet er trukket frem i flere sammenhenger.<sup>338</sup> Mye gjenstår likevel fremdeles for å kartlegge historien om Tegneskolen som en av våre viktigste kulturinstitusjoner frem til midten av 1800-tallet, og ikke minst å skrive historien om personene som var knyttet til virksomheten både ved Tegneskolens og Slottet.

Hensikten med denne gjennomgangen av tegninger og primærkilder har vært å bidra til å tilgjengeliggjøre materialet og skape et verktøy for alle som ønsker å studere både slottsinteriørene og andre sider av Linstows virke nærmere. De bevarte presentasjonstegningene fra *Den store komposisjon* er for aller første gang gjengitt samlet.

---

<sup>337</sup> Christiania-Posten 1849 nr. 290 (23.04).

<sup>338</sup> Krogvig, 1918, s. 43 f., Hauge, 1947, s.155 ff., Parmann, 1970, s. 151, Risåsen, 2006, s. 88.

Sammen med analysen av interiørene, viser de at Linstow nok hadde rett da han ytret sine bitre ord om at han kunne ha utrettet så mye mer dersom hans talent hadde blitt verdsatt.<sup>339</sup>

Linstows temperament skilte seg fra den nøysomme, jordnære generasjonen nordmenn fra 1814. Hans visjoner for et kongeslott i Norges hovedstad var nok i overkant for den nøkterne, sparsommelige, nytteorienterte norske virkeligheten. Betegnende nok var Slottsbygningsskommisjonen som skulle vurdere Linstows tegninger satt sammen av kjøpmenn og militære. Ingen kunstnere eller andre virkelige skjønnånder var representert, men så fantes det da heller ikke så mange av dem i Christiania i samtiden. I hvertfall ikke innen arkitektstanden.

Den 10. juni 1851 døde Hans Ditlef Frants Linstow som følge av en vognulykke, på vei fra et studentmøte på Bygdøy der han hadde fått sin fortjente hyllest av Christianias akademikere. Det var Linstow som utbrakte kveldens skål for Nordens konger.<sup>340</sup> I dagene etterpå gikk det i pressen ut flere oppfordringer om å følge Linstow til graven, deriblant denne til Christianias håndverkere: ”Slotsintendant Linstow, en Mand, der i høi Grad har givet Stødet til vore Haandværkeres Udvikling, skal i dag stedes til Hvile. Man tillader sig derfor herved at anmode enhver Haandværker om at samles ved hans Bopæl kl 11 ½ for at ledsage ham til Graven”<sup>341</sup>

Linstow ble gravlagt på Vår Frelses gravlund, men graven er slettet.<sup>342</sup> Innledningsvis i denne avhandlingen ble det sitert fra Krogvig, og det kan passe å avslutte med et sitat av samme forfatter. Kanskje er det på tide å reise ikke bare litterært men et fysisk minnesmerke over mannen som tegnet Norges kongebolig:

”Men der er ogsaa i [Linstows tale fra Tegneskolens første årsfest] noget som peger langt utover hans norske samtids kunstneriske forstand, noget som viser at han, ikke som kunstner, men som aand var rikere og annerledes sammensat end den, at han hadde kjending med kulturtanker som for en del allerede gjorde sin gjerning ute i Europa, og som skulde komme til at virke endda sterkere siden.”<sup>343</sup>

---

<sup>339</sup> Holter, 1908, s. 250.

<sup>340</sup> Morgenbladet 1851 nr. 163 (12.06).

<sup>341</sup> Morgenbladet 1851 nr. 169 (18.06).

<sup>342</sup> Etter opplysninger fra Gravferdsetaten i Oslo.

<sup>343</sup> Krogvig, 1918, s. 89.



## Bibliografi

- Alm, Göran, *Kungaslott från Vasa til Bernadotte*, Milano, 1997.
- Alsvik, Henning, "Balke, Peder", *Norsk kunstnerleksikon*, bind I, Oslo, 1982, s. 139-143.
- Alsvik, Henning, "Flintoe, Johannes", *Norsk kunstnerleksikon*, bind I, Oslo, 1982, s. 665-670.
- Baxandall, Michael, *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven og London, 1992.
- Berg, Knut (red.), *Norges malerkunst*, bind I-II, Oslo, 1993.
- Bjerke, Øyvind Storm, "Wergmann, Peter Christian Friderick (Frederik)", *Norsk kunstnerleksikon*, bind IV, Oslo, 1986, s. 47-472.
- Bjørnskau, Erik, *Carl XIV Johan*, Oslo, 1999.
- Brekke, Nils Georg, Nordhagen, Per Jonas, og Skjold Lexau, Siri, *Norsk arkitekturhistorie. Frå steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret*, Oslo, 2003.
- Bugge, Anders, "Linstow, Hans Ditlev Fransiscus", *Norsk biografisk leksikon*, bind VIII, Oslo, 1937, s. 404-409.
- Bugge, Anders, *Arkitekten Stadskonduktør Chr. H. Grosch. Hans slekt, hans liv, hans verk*, Oslo, 1928.
- Dunker, Jens, "Linstow-utstillingen i Kunstforeningen. Reguleringsplanene for Karl Johans gate", *Byggekunst IV*, Oslo, 1922, s. 99-106.
- Eldal, Jens Christian, "Linstow, Hans Ditlev Fransiscus", *Norsk kunstnerleksikon*, bind II, Oslo, 1983, s. 774-780.
- Eldal, Jens Christian, "Ikke at følge med Tiden har derfor i vore Dage samme Virkning som at skride tilbake." Slottsarkitekt Linstows kamp for en lengre studiereise 1836-1837 og hans inntrykk fra Berlin, *Kunst og Kultur*, nr. 3, 1987, s. 130-143.
- Elling, Christian, *Frederik VIIIs Palæ paa Amalienborg*, København, 1951.
- Engelstad, Eivind S., *Historikk og fører for interiørene fra Christianialøkken Solli*, Oslo, 1941.
- Gunnarsjaa, Arne, *Norges arkitekturhistorie*, Oslo, 2006.
- Gunnarsjaa, Arne, *Arkitekturleksikon*, Oslo, 1999.
- Hals, Harald jr., "Linstow og Slottet", *Foreningen til Norske fortidsminnesmerkers bevarings årbok*, Oslo 1928, s. 65-96.

- Hamran, Ruth, "Heinrich Ernst Schirmer og hans plass i norsk arkitekturhistorie", *Foreningen til Norske fortidsminnesmerkers bevarings årbok*, Oslo, 1962, s. 43-83.
- Hamran, Ulf, "Det unge Norge bygger. Norsk arkitektur 1814 – 1870", *Norges Kunsthistorie*, bind IV, Oslo, 1981, s. 7-125.
- Hamran, Ulf, "Schinkel og Norge", *St. Hallvard*, 1960, s. 1-36.
- Hauge, Yngvar, *Interiørene på Oslo Slott. H. D. F. Linstow og innredningen av Det Kongelige Slott i Oslo*, Oslo, 1963.
- Hauge, Yngvar, "Den store komposisjon", *St. Hallvard*, 1955, s. 1-13.
- Hauge, Yngvar, *Slottet og byen. Da kongeboligen ble til*, Oslo, 1947.
- Hjelde, Gunnar, *Oscarshall. Lystslottet på Bygdøy*, Oslo, 1978.
- Hoel, Kari, *Beauty and Utility. Myren Engineering Workshop – a Creator of Industrial Buildings in Norway in the 19<sup>th</sup> Century*, Oslo, 1991.
- Holter, Wilh, "En exposé af Slotsintendant Linstow 1843.", *Kunst og Kultur. Festskrift for Lorentz Dietrichson*, Kristiania, 1908, s. 236-252.
- Kavli Guthorm og Hjelde, Gunnar, *Slottet i Oslo*, Oslo, 1973.
- Kielland, Thor, *Paléet i Oslo*, Oslo, 1939.
- Krogvig, Anders, *Fra den gamle tegneskole 1818-1918*, Kristiania, 1918.
- Lagerquist, Lars O., *Karl XIV Johan. En fransman i Norden*, Stockholm, 2005.
- Laine, Christian (red.), *Rosendals slott*, Stockholm, 2003.
- Linstow, Hans Ditlef Frants, *Forslag angaaende en Forbindelse mellem Kongeboligen og Christiania Bye*, Christiania, 1838.
- Linstow, Hans Ditlef Frants, *Om det offentlige Theater i Christiania. Samt om dermed i Forbindelse staaende Organisation af Theateret*, Christiania, 1836.
- Linstow, Hans Ditlef Frants, *Udkast til Kirkebygninger paa Landet*, Christiania, 1831.
- Linstow, Hans Ditlef Frants, *Beskrivelse over den vordende Kongebolig i Christiania med tilhørende tvende Steentryktavler*, Christiania, 1826.
- Lund, Håkon og Thygesen, Anne-Lise, *C. F. Hansen*, bind I-II, København, 1995.
- Madsen, Stephan Tschudi, *To Kongeslott*, Oslo, 1952.
- Malmanger, Magne, *Norsk malerkunst fra klassisisme til tidlig realisme*, Oslo, 1981.

- Munthe-Kaas, Herman: "Linstows forslag til kongebolig i Christiania", *Byggekunst*, Oslo, 1922, s. 1-9.
- Neubert, Poul J, "Fire danske arkitekter i Norge", *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers årbok*, Oslo, 2002, s. 121-136.
- Norberg-Schulz, Christian, "Fra nasjonalromantikk til funksjonalisme. Norsk arkitektur 1914-1940", *Norges kunsthistorie*, bind VI, Oslo, 1983, s. 7-111.
- Parmann, Øistein, *Tegneskolen gjennom 150 år*, Oslo, 1970.
- Pedersen, Bjørn Sverre, "De tre statsmakters via triumfalís. En arkitekturidé av H. D. F Linstow", *Kunst og Kultur*, Oslo, 1974. s 225-238.
- Pedersen, Bjørn Sverre, "Linstows planer for Karl Johans gate", *St. Hallvard*, Oslo, 1961. s. 49-72.
- Polak, Ada, "Kunsthåndverk og kunstindustri 1818-1870. Norsk empire", *Norges kunsthistorie*, bind IV, Oslo, 1981, s. 341-365.
- Risåsen, Geir Thomas, *Det Kongelige Slott*, Oslo, 2006.
- Risåsen, Geir Thomas, *Slottet*, Oslo, 2002.
- Risåsen, Geir Thomas: *Slottet, Kongelig stil gjennom 150 år*, Oslo, 1998.
- Seip, Elisabeth (red.), *Chr. H. Grosch. Arkitekten som ga form til det nye Norge*, Oslo, 2001.
- Seip, Jens Arup, *Utsikt over Norges historie*, Oslo, 1997.
- Schirmer, Hermann Major, *Bidrag til Fremstilling af Kristiania Arkitektur i Det Nittende Aarhundre. Slottet. Universitetet. Logen*, Kristiania, 1880.
- Schnitler, C. W., *Slegten fra 1814. Studier over norsk embedsmanskultur i klassicismens tidsalder 1814-1840*, Kristiania, 1911.
- Schwach, Conrad Nicolai, *Erindringer af mit Liv*, Varhaug, 1992.
- Snodin, Michael (red.), *Karl Friedrich Schinkel: A Universal Man*, New Haven og London, 1991.
- Thiis-Evensen, Thomas, „Det Kongelige Slott“, *Kongens Hus. Alle kongefamiliens boliger*, Oslo 1995, s. 14-43.
- Thue, Anniken, "Kunsthåndverk og kunstindustri 1818-1870. Historismen, en internasjonal gjenstandskultur", *Norges kunsthistorie*, bind IV, Oslo, 1981, s. 366-439.
- Weibull, Jørgen, *Bernadotterna. En krönika om vårt kungahus i kultur och politik*, Stockholm, 1991.

Willoch, Sigurd, *Nasjonalgalleriet gjennom hundre år*, Oslo, 1937.

Willoch, Sigurd, "Skulpturens kår under norsk empire. Ansøknings fra Hans Michelsen.", *Kunst og Kultur*, 1927, s.103-110.

## Trykte kilder

### Aviser

Morgenbladet 1823 - 1851

Christiania-Posten 1849 nr. 290 (23.04)

Den Norske Rigstidende 1849 nr. 210 (30.08)

### Kataloger

*Jean Baptiste Bernadotte. Fra menig soldat til konge av Norge og Sverige. Carl XIV Johan, Borås, 1998.*

*Beskrivende Katalog over Den Kulturhistoriske Udstillings Arkitekturafdeling, Kristiania, 1901.*

*Catalog over flere betydelige og værdifulde Bogsamlinger, samt Musikalier og Kunstsager, tilhørende Dødsboerne efter Major Hagemann, Bernt Moe, Bergraad Petersen, Slotsintendant Linstow samt flere juridiske, theologiske og medisinske Embetsmænd og hvilke bortsælges ved Auktion i Gaarden No 10 i Kongens Gade Mandagen den 1ste December 1851 og følgende dage, om Eftermiddagene fra kl 3, Christiania, 1851.*

### Rapporter

Statsbygg, *Det Kongelige Slott. Rehabilitering med kongebolig*, Ferdigmelding nr. 605/2001, prosjektnr. 93053.

### Upubliserte kilder

Eldal, Jens Christian, *Kirkebygging på landet 1814-1880 og Linstows typetegninger. Studier i forholdet mellom sentral administrasjon og lokal tradisjon med hovedvekt på kirkene i Rogaland*, Magisteravhandling i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo, 1978.

Solberg, Kristin og Ford, Thierry, *Det Kongelige Slott – Den Lille festsal. Rapport over NIKUs undersøkelser og konserveringsarbeider 2002-2003*, NIKU/Det Kongelige Hoff.

## **Arkiver**

### **Riksarkivet**

#### **Finansdep. Kommisjonene vedkommende oppførelsen av Slottet**

##### **F. Arkivet etter 1., 2., 3., og 4. kommisjon**

Nr. 14, 2. kommisjon 1834-50.a) Kommunens eget arkiv. Forhandlingsprotokoll og journal. 1834-1836 3A 239 6/5

Nr. 18, 2. kommisjon 1834-50.a) Kommunens eget arkiv. Bilag til forhandlingsprotokoll. 1836-1839 3A 239 6/5

Nr. 19, 2. kommisjon 1834-50. a) Kommunens eget arkiv. Bilag til forhandlingsprotokoll 1840-1843 3A 239 6/5

Nr. 20, 2. kommisjon 1834-50. a) Kommunens eget arkiv. Bilag til forhandlingsprotokoll 1843-1846 3A 239 6/5

Nr. 52, 3. og 4. kommisjon 1871-78. Div. vedk. slottets bygning: Utkast og beregninger fra Linstow 1826-1829. Overslag og beregninger fra Linstow 1836-47. Beskrivelser over kongeboligen og tilhørende eiendommer 1842-48 1839 (16/3) 3A 239 6/7

#### **Hoffetatens arkiv**

Hoffetaten 1845, nr 4 (1840-1845) No 39/1845

## **Bind II**



Portrett av H. D. F. Linstow, malt av Carl Petter Lehmann, 1842  
(Oslo Bymuseum)

### **Katalog og øvrige illustrasjoner**

### **Appendiks**

## Katalog over interiørtegningene til Slottets hovedetasje

Denne katalogen følger Linstows disposisjon til *Indstilling til Commissionen for Kongeboligens Opførelse angaaende Indredningen og Decorationen af Kongeboligens Hoved-Etage ledsaget med 66 Tegninger*. Tegninger til Vestibylen presenteres dermed først.

Tilsammen 201 tegninger er ordnet etter rom, gruppert etter type, og har alle et eget katalognummer (kat.nr.). I katalogen følger det kun illustrasjoner til de tegningene som er omtalt i avhandlingens hovedtekst.

Den første gruppen for hvert rom er presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*. Deretter følger utkast til disse presentasjonstegningene, senere presentasjonstegninger, ornament- og bygningsdetaljer, samt tegninger fra 1827 eller tidligere.

Blant tegningene til Store festsal finnes det også sikre tegninger fra perioden 1833-1836 og fra Berlin 1837. Disse er samlet i egne grupper under avsnittet om dette rommet.

Der det er tvil om hvilken av de definerte gruppene en tegning tilhører, er den plassert under ”andre tegninger”. Denne gruppen kommer helt til sist for hvert rom. Dette gjelder særlig Vestibylen, et rom som går over to etasjer. I dette tilfellet hører tegningene til hver etasje naturlig sammen, selv om katalogen ellers kun omfatter tegninger til interiørene i Slottets hovedetasje.

Av denne inndelingen vil også en del antatte dateringer av tegningene fremkomme, men dateringene er naturligvis kun helt sikre der tegningene er påført årstall.

Påførte årstall og signaturer er tatt med i opplysningene om tegningene. Alle tegninger er i tillegg oppgitt med mål i millimeter og teknikk. I de tilfellene tegningene er konserverte, er dette tatt med.

Etter katalogen følger øvrige illustrasjoner som har et eget illustrasjonsnummer (ill. nr.).

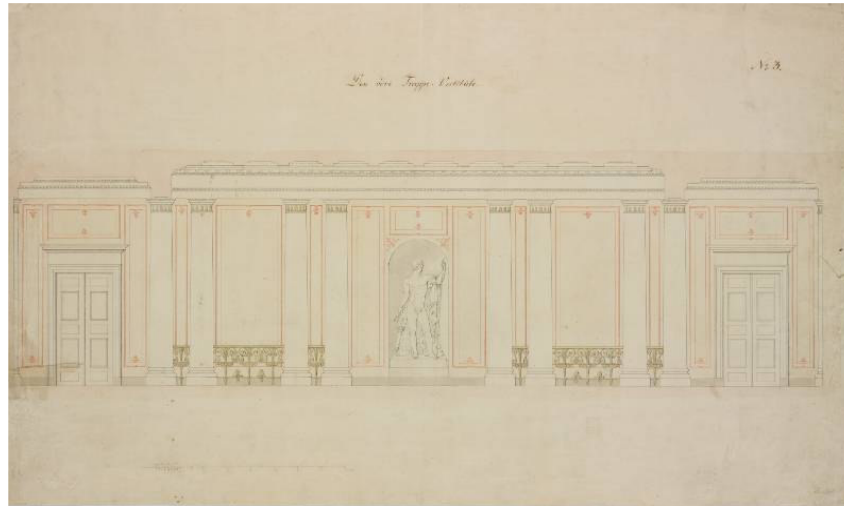
I denne delen er det ikke oppgitt mål og teknikk på tegningene.

Alle DKS-nummererte tegningsfotografier er tatt av Helge Hovland, med unntak av DKS.018274, som er tatt av Kjartan P. Hauglid. Rettighetene til fotografiene tilhører Det Kongelige Hoff.

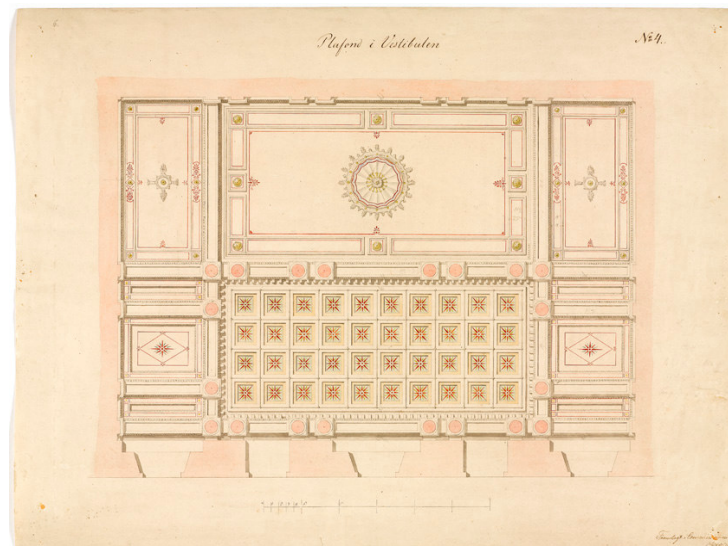


## Vestibulen

### Presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



**1. DKS.018197** "Den Øvre Trappe-Vestibule. No 3."  
Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2004.  
546 x 898 mm



**2. DKS.018198** "Plafond i Vestibulen. No 4".  
Penn, blyant og lakering. Konserverv i 2004.  
452 x 602 mm

### Utkast til presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*

**3. DKS.018303** Veggoppdrag til øvre del av Vestibulen mot Lille festsal  
Penn, blyant og akvarell  
600 x 995 mm  
Tegningen er sannsynligvis et utkast til presentasjonstegning nr. 3.

**4. DKS.018116** Himlingsdekor i øvre del av Vestibulen  
Penn, blyant og akvarell  
350 x 517 mm  
Tegningen er identisk med presentasjonstegning nr. 4, men i utført i litt mindre format.

## Ornament- og bygningsdetaljer

### 5. DKS.017900 "Søiler i Vestibulen 8 Stk."

Penn og blyant

563 x 791 mm

Tegningen viser to kannelerte doriske søyler av typen som ble oppført i portrommet i nedre Vestibyle. I tillegg er det gjengitt detaljer av takprofiler, også gjenkjennelig fra denne delen av Vestibylen.

### 6. DKS.017999 "Cordon mellem Trappe i Vestibulen"

418 x 327 mm

Penn og blyant

Tegningen viser en profil til en båndgesims.

### 7. DKS.018021 "Lessen Basis oppe i Hovedtrappen"

Penn og blyant

437 x 350 mm

Tegningen viser en profil til en pilaster- eller søylebasis.

### 8. DKS.018025 "Pilaster-Capitel i Vestibylen"

Penn og blyant

279 x 598 mm

Tegningen viser profilen til et av pilasterkapitélene i øvre del av Vestibylen.

### 9. DKS.018028 "Gesims i den nedre Trappevestibule"

Penn og blyant

418 x 327 mm

Tegningen viser en profil til en gesims.

### 10. DKS.018042 "Lessen Capitæl i nedre Trapperum"

565 x 793 mm

Penn og blyant

Sign. "Linstow 1844"

Tegningen viser en profil av et dorisk kapitél i målestokk 1:1. Den er perforert, og sannsynligvis brukt for direkte overføring.

### 11. DKS.018177 "4 Døre i Hovedtrappen"

Penn og blyant.

477 x 306 mm

Sign. "Linstow"

Tegningen viser forslag til dørene i øvre del av Vestibylen, uten omramminger.

### 12. DKS.018191 "Lessen Capitæl i Vestibulen"

Penn og blyant

400 x 409 mm

Tegningen viser utsnitt av pilasterkapitélene med palmettbord og perlestav i øvre del av Vestibylen, gjengitt i målestokk 1:1.

### 13. DKS.018194 Kapitæl til søyle eller pilaster i Øvre vestibyle

Penn og blyant

263 x 467 mm

Tegningen er en mindre bearbeidet variant av DKS.018191.

### 14. DKS.018195 "Søile Capitæl i Vestibulen"

Penn og blyant

676 x 462 mm

Tegningen er utført i målestokk 1:1 og viser del av en søylediameter og utformingen av et kapitél med palmettbord og eggstav til øvre del av Vestibylen.

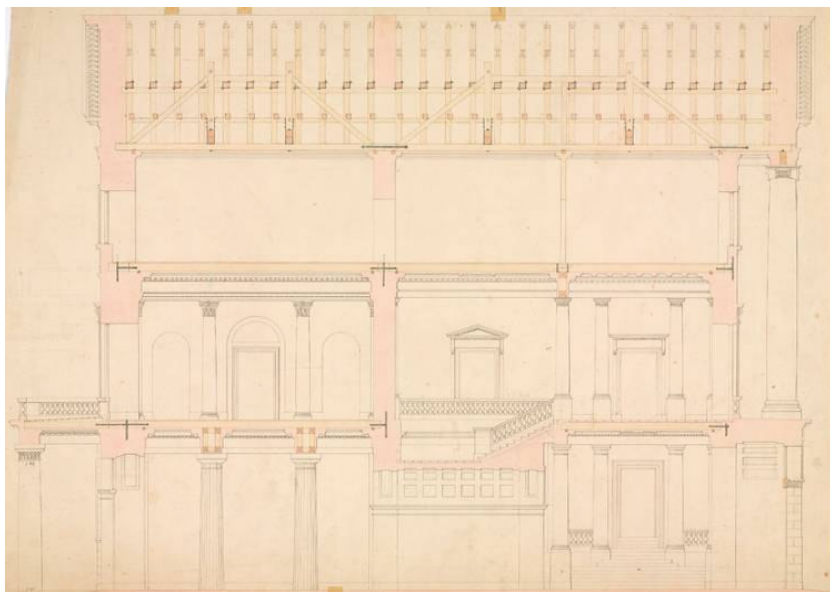
### 15. DKS.018763 Gelender til trappen i Vestibylen

Blyant

263 x 189 mm

Tegningen viser ulike sammenstillinger av elementene i trappegelenderet i Vestibylen, slik det kom til utførelse.

## Tegninger fra 1827 eller tidligere



**16. DKS.017710** Tverrsnitt av Slottets midtparti med Vestibylen og hovedtrappen.

Penn, blyant og laving

546 x 742 mm

**17. DKS.017776** Tverrsnitt gjennom Slottets midtparti med Vestibylen

Penn, blyant og laving

591 x 788 mm

Tegningen viser Slottets midtparti. Søylerne i øvre del av Vestibylen har joniske kapiteler, og trappegelenderet er utformet med balustre.

**18. DKS.017799** Plantegning av Slottets midtparti, 1. etasje

Penn, blyant og laving

550 x 642 mm

Tegningen viser Vestibylen med hovedtrappen

**19. DKS.017800** Plantegning av Slottets midtparti, 2. etasje

Penn, blyant og laving

870 x 609 mm

Tegningen viser Vestibylen med hovedtrappen. Er av samme type som DKS.017779.

**20. DKS.017901** Lengdesnitt av Vestibylen

Penn, blyant og laving

555 x 863 mm

Tegningen viser Slottets midtparti med Vestibylen. Søylerne i øvre del av Vestibylen har joniske kapiteler og trappegelenderet er antydnet med balustre.

**21. DKS.017902** Lengdesnitt av Vestibylen.

575 x 902 mm

Penn, blyant og laving

Tegningen viser hovedtrappen, som fortsetter fra annen etasje til tredje etasje, en variant som kun forekommer på de aller tidligste tegningene til Slottet.

**22. DKS.017904** Tverrsnitt av Slottets midtparti med Vestibylen

Penn, blyant og laving

586 x 876 mm

Tegningen er en variant av DKS.017776.

**23. DKS.017905** Tverrsnitt av Vestibyen

Penn, blyant og lavering

549 x 761 mm

Tegningen viser både øvre og nedre del av Vestibyen samt trappeløpet. Trappegelenderet er utformet med balustre.

**24. DKS.017908** Tverrsnitt av Vestibyen

Penn, blyant og lavering

521 x 803 mm

Tegningen viser både øvre og nedre del av Vestibyen samt trappeløpet. Trappegelenderet er utformet med balustre. Variant av DKS.017905.

**25. DKS.017924** Lengdesnitt av Slottets midtparti med Vestibyen

Penn, blyant og lavering

893 x 540 mm

Tegningen er av samme type som DKS.017776.

**26. DKS.017927** Lengdesnitt av den fremre delen av nedre Vestibyle

Penn og blyant

442 x 838 mm

Tegningen viser hovedtrappen med et gelender utformet med balustre.

**27. DKS.018004** Lengdesnitt av portrommet i nedre Vestibyle

Penn og blyant

549 x 455 mm

Tegningen viser portrommet i nedre Vestibyle med 2 x 4 søyler inntegnet. I de lunetteformede åpningene mot trappen, er det tegnet inn et gelender utformet med balustre.

**28. DKS.018126** Veggoppslag av portrommet i nedre Vestibyle mot Slottsgården

Penn, blyant og lavering

206 x 326 mm

**29. DKS.018298** Tverrnitt av Slottets midtparti med Vestibyen

Penn, blyant og lavering

612 x 863 mm

Tegningen viser hovedfløyen i to etasjer med et forhøyet midtparti. Vestibyen er gjengitt med balusterformet gelender og joniske kapiteler i Øvre vestibyle.

## Andre tegninger

**30. DKS.017709** Tverrsnitt av Slottet midtparti med Vestibyen

Penn, blyant og lavering

550 x 640 mm

Tegningen viser snitt gjennom Slottets midtparti i tre etasjer og loft, med hovedtrappen og øvre- og nedre Vestibyle som de viktigste elementene. Gelenderet i hovedtrappen er antydning i slik det ble utført.

**31. DKS.017737** Plan av Vestibyen

Penn, blyant og lavering

632 x 964 mm

Plantegningen viser hovedtrappen i Vestibyen samt Vestibylens nedre del.

**32. DKS.017741** Plan av nedre del av Vestibyen

Penn, blyant og lavering

624 x 936 mm

Tegningen viser trapp og søylestillinger i nedre del av Vestibyen.

**33. DKS.017799** Plan av øvre del av Vestibyen med hovedtrappen og Lille festsal

Penn, blyant og lavering

550 x 642 mm

På tegningen er søylestillingen i Øvre vestibyle gjengitt slik den ble utført.

**34. DKS.017800** Plan av Slottets midtparti, andre etasje  
Penn, blyant og laving  
870 x 609 mm  
På tegningen er søylestillingene i øvre Vestibyle antydnet.  
Tilhører samme type som DKS.017799.

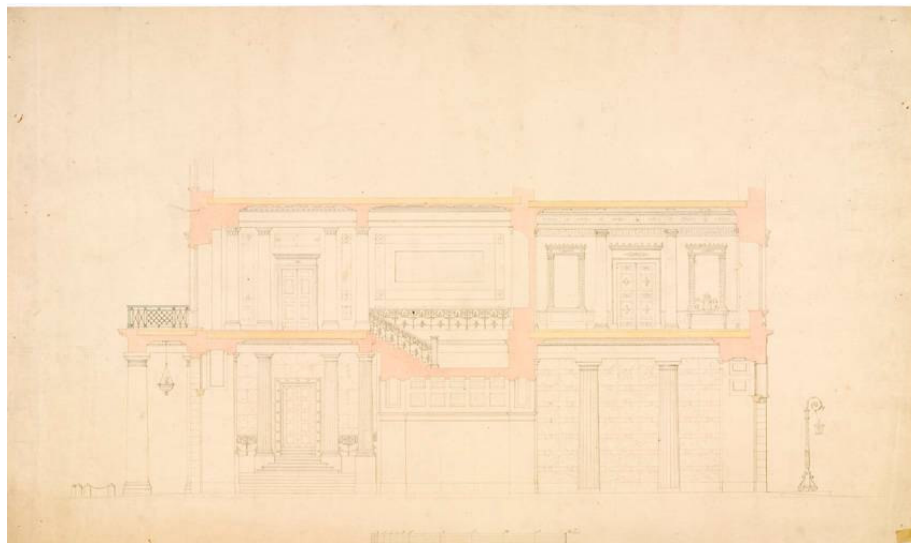
**35. DKS.017801** Plan av trappeløpet i Vestibylen  
Penn, blyant og laving  
546 x 691 mm  
Tegningen viser plan av hovedtrappen, med søylestillingene slik de ble utført.

**36. DKS.017812** Plan av trappeløpet i Vestibylen  
Penn, blyant og laving  
520 x 705 mm  
Tilhører samme type som DKS.017812.

**37. DKS.017911** Del av trappeløpet samt søyler i øvre Vestibyle  
Penn, blyant og laving  
963 x 580 mm  
Tegningen viser deler av trappeløpet i Vestibylen med et smektert balusterformet gelender samt et antydnet gelender slik det ble utført. Søylen i øvre del av Vestibylen er gjengitt med palmettborden de fikk i sin endelige utforming. En ryggvendt person er antydnet på tegningen, og fungerer som målestokk for søylenes imponerende størrelse.

**38. DKS.017913** Tverrsnitt av øvre og nedre del av Vestibylen  
Penn, blyant og laving  
588 x 947 mm  
Tegningen viser trappeløpet i sin endelige utforming samt en rekke dekordetaljer.

**39. DKS.017914** Lengdesnitt av øvre og nedre del av Vestibylen  
Penn, blyant og laving  
585 x 944 mm  
Tegningen tilhører samme gruppe som DKS.017913



**40. DKS.017925** Tverrsnitt av Slottets midtparti med den endelige utforming av dekordetaljene i Vestibylen.  
Penn, blyant og laving  
548 x 921 mm

**41. DKS.017926** Tverrsnitt av øvre og nedre del av Vestibylen  
Penn, blyant og laving  
591 x 970 mm  
Tegningen er en variant av DKS.017913.

**42. DKS.018082** Del av trapp og søylestilling i Øvre vestibyle

Penn, blyant og laving

1005 x 644 mm

Tilhører samme type som DKS.017911.



**43. DKS.018113** Perspektivtegning av øvre Vestibyle med gelenderet slik det ble utført

Blyant og akvarell

272 x 354 mm



**44. DKS.018117** Perspektiv av portrommet i nedre Vestibyle med åtte søyler og en firspent vogn med kusk antydnet mellom søylene.

Blyant og akvarell

589 x 612 mm

**45. DKS.018129** Lengdesnitt av Vestibylen med hovedtrappen

Penn, blyant og laving

618 x 999 mm

Tegningen viser trappen i Vestibylen med støpejernsgelenderet slik det ble utført. Er av samme type som DKS.017914.

**46. DKS.018137** Lengdesnitt av Vestibylen med hovedtrappen

Penn, blyant og laving

607 x 940 mm

Tegningen viser hovedtrappen i Vestibylen med trappegelenderet slik det ble utført. Er av samme type som DKS.017914.

**47. DKS.018256** Forslag til himlingsdekor i nedre Vestibyle  
Penn, blyant og laving. Konservert i 2006.  
624 x 950 mm  
Tegningen viser forslag til himlingsdekor i portrommet i nedre Vestibyle.

**48. DKS.018296** Tverrsnitt av Vestibylen med trappeløpet  
Penn, blyant og laving  
595 x 969 mm  
Tegningen er av samme type som DKS.017913.

**49. DKS.018311** Lengdesnitt av bakre del av nedre Vestibyle  
Penn, blyant og laving  
634 x 999 mm  
Veggoppslaget viser portrommet i nedre Vestibyle med åtte søyler.

**50. DKS.018313** Lengdesnitt av fremre del av nedre Vestibyle  
Penn, blyant og laving  
617 x 998 mm  
Tegningen tilhører samme gruppe som DKS.018311.

**51. DKS.018315** Lengdesnitt av fremre del av nedre Vestibyle  
Penn, blyant og laving  
612 x 919 mm  
Tegningen tilhører samme gruppe som DKS.018311

**52. DKS.018316** Lengdesnitt av fremre del av nedre Vestibyle  
Penn, blyant og laving  
614 x 1011 mm  
Tegningen tilhører samme gruppe som DKS.018311

**53. DKS.018317** Lengdesnitt av fremre del av nedre Vestibyle  
Penn, blyant og laving  
577 x 986 mm  
Tegningen tilhører samme gruppe som DKS.18311

**54. DKS.018319** Lengdesnitt av fremre del av nedre Vestibyle  
Penn og blyant  
636 x 961 mm  
Tegningen tilhører samme gruppe som DKS.18311

**55. DKS.026822** Plan av Slottets midtparti, andre etasje  
Penn, blyant og akvarell  
922 x 627 mm  
Tegningen viser plan av øvre del av Vestibylen og Lille festsal.

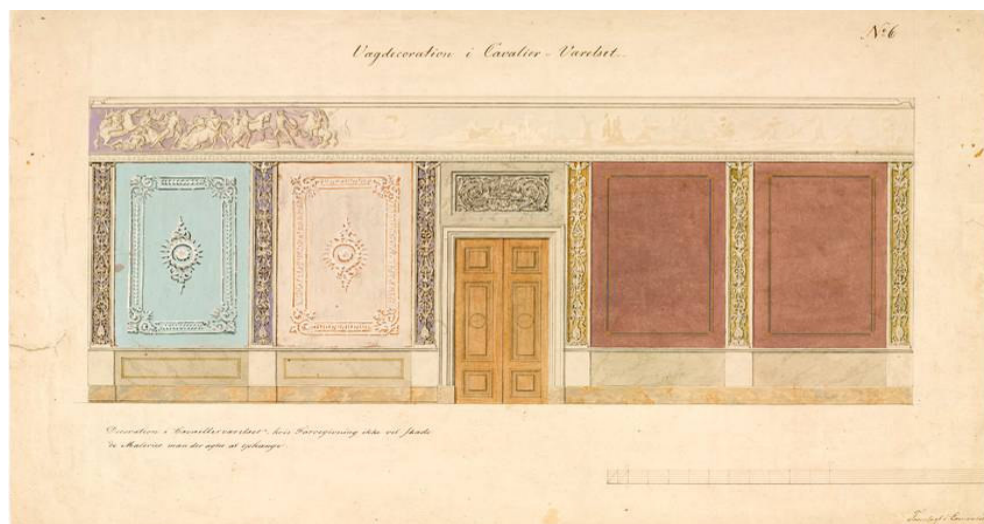
**56. DKS.026823** Plan av Slottets midtparti, andre etasje  
Penn, blyant og akvarell  
895 x 577 mm  
Tegningen er av samme type som DKS.026822.

**57. DKS.026862** Plan av øvre del av Vestibylen  
Penn, blyant og akvarell  
982 x 627 mm  
Tegningen er av samme type som DKS.026822



## Cavalerværelset (Speilsalen)

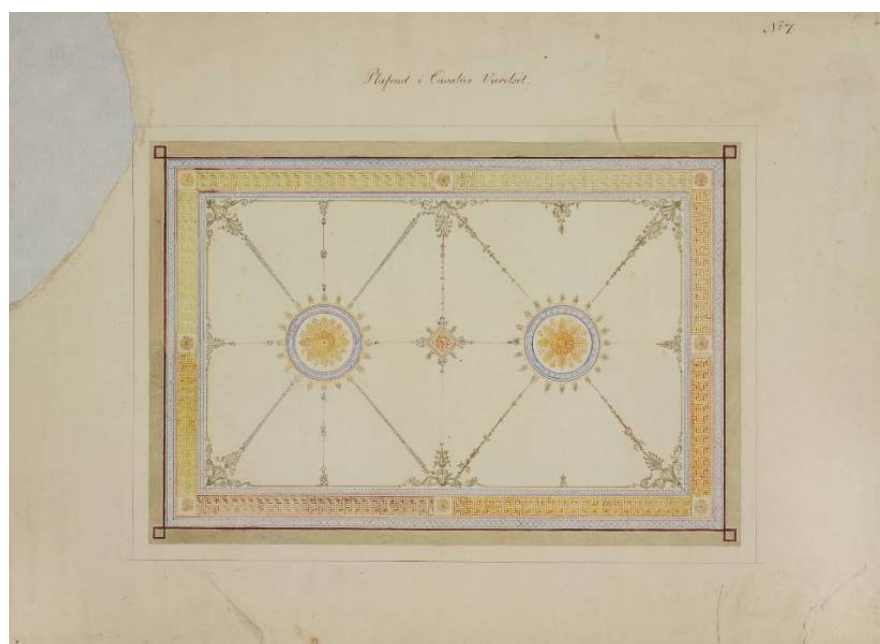
### Presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



**58. DKS.018199** "Vægdecoration i Cavalier-Værelset. No 6."

Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2004.

356 x 595 mm



**59. DKS.018200** "Plafond i Cavalerværelset. No 7."

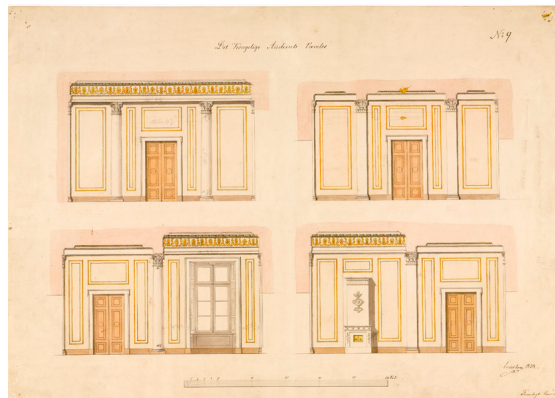
Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2004.

522 x 712 mm



## Audiensværelset (Den gule salong)

### Presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



**60. DKS.018201** "Det Kongelige Audients Værelse. No 9."

Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2004.

485 x 672 mm

Sign. "Linstow 1838"

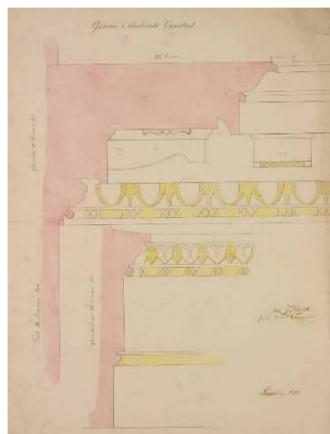


**61. DKS.018202** "Gesims i Audients Værelset. No 11."

Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2004.

623 x 927 mm

### Utkast til presentasjonstegningene fra *Den store komposisjon*



**62. DKS.018266** "Gesims i Audients Værelset"

Penn, blyant og akvarell

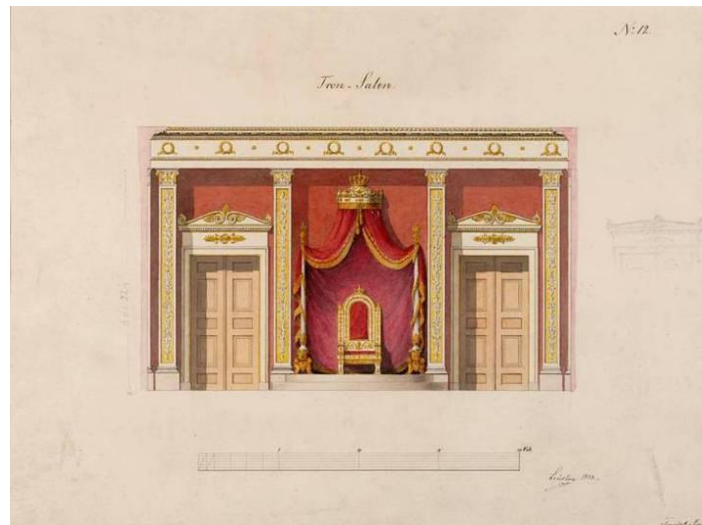
715 x 539 mm

Sign. "Linstow 1838"

Tegningen er sannsynligvis et utkast til presentasjonstegning nr. 61.

## Tronsalen (Den røde salong)

### Presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



**63. DKS.018203** "Tron-Salen. No 12."

Penn, blyant, akvarell og lavering.

402 x 547 mm

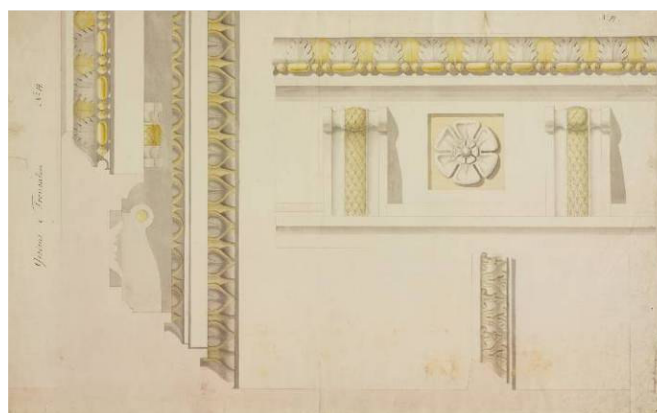
Sign. "Linstow 1838."



**64. DKS.018204** "Capitæl i Tronsalen. No 13."

Penn, blyant og lavering. Konserverv i 2004

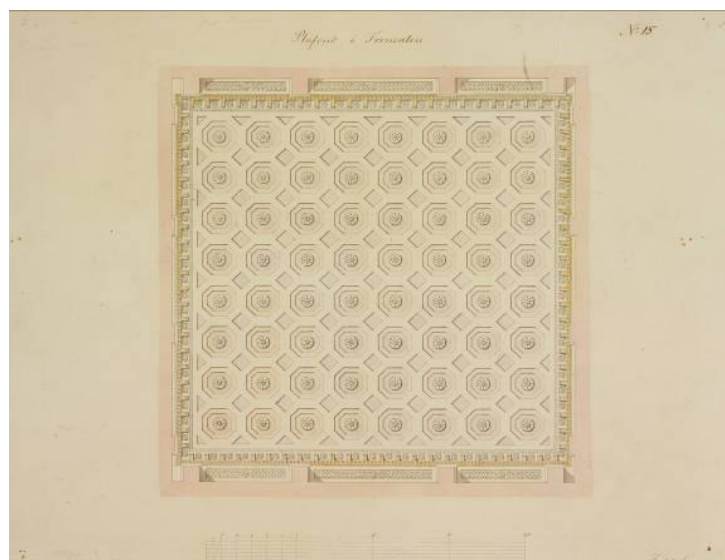
393 x 653 mm



**65. DKS.018205** "Gesims i Tronsalen. No 14."

Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2004.

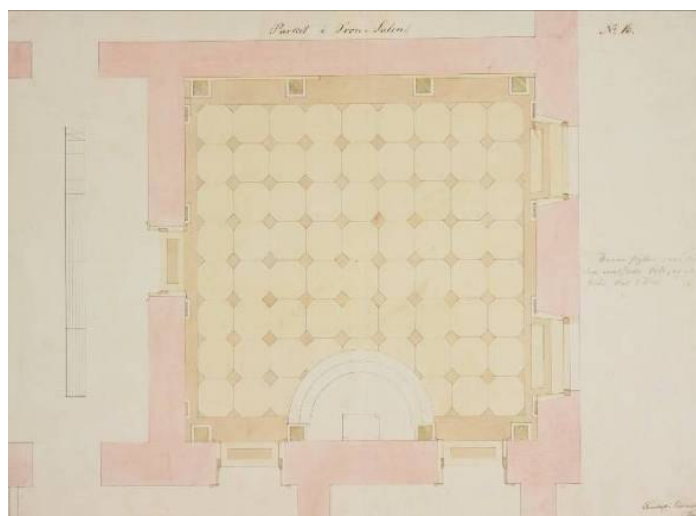
950 x 598 mm



**66. DKS.018206** "Plafond i Tronsalen. No 15."

Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2004

473 x 607 mm



**67. DKS.018207** "Parket i Tronsalen. No 16."

Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2005.

480 x 659 mm

### Utkast til presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*

**68. DKS.018269** Utkast til tronstolsarrangement

Penn, blyant og akvarell

395 x 371 mm

Tegningen viser selve tronstolsarrangementet slik det er gjengitt på presentasjonstegning nr. 12.

**69. DKS.017974** Utkast til kapitél i Tronsalen

Penn, blyant og antydet rødfarge i laveringsteknikk. Konserverv i 2004

296 x 531 mm

Tegningen er sannsynligvis et utkast til presentasjonstegning nr. 13.

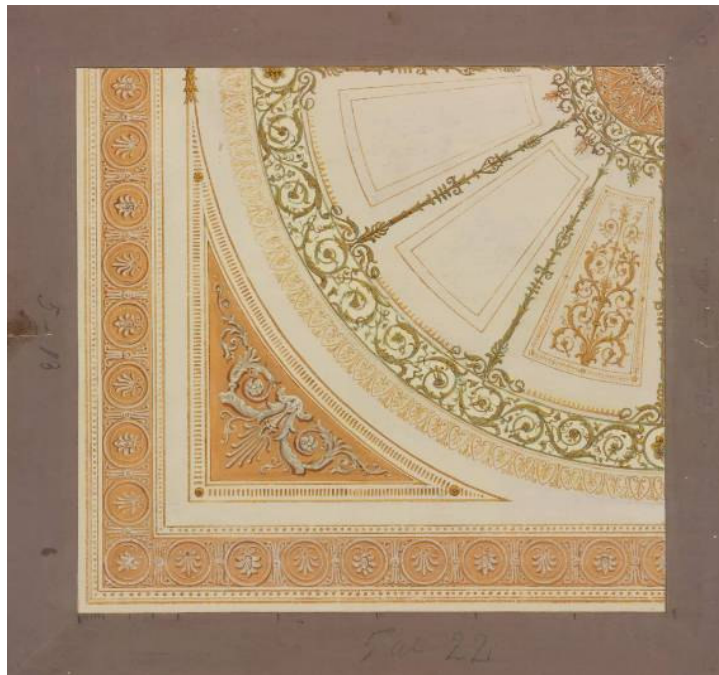
**70. DKS.017764** Plan av Tronsalen med parkettgulvets ruteinndeling inntegnet.

Penn, blyant og akvarell

505 x 684 mm

Tegningen er sannsynligvis et utkast til presentasjonstegning nr 16.

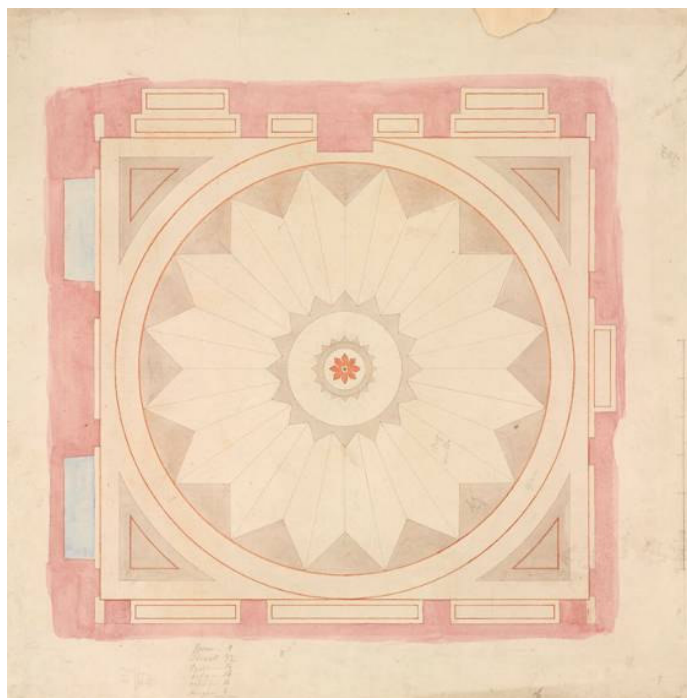
## Senere presentasjonstegninger



**71. DKS.018444** Himlingsdekor i Tronsalen

Akvarell

401 x 382 mm



**72. DKS. 018290** Parkettgulv til Tronsalen

Penn, blyant og akvarell

588 x 606 mm

## Ornament- og bygningsdetaljer

### 73. DKS.017936 Utkast til kapitél i Tronsalen

Penn og blyant

476 x 386 mm

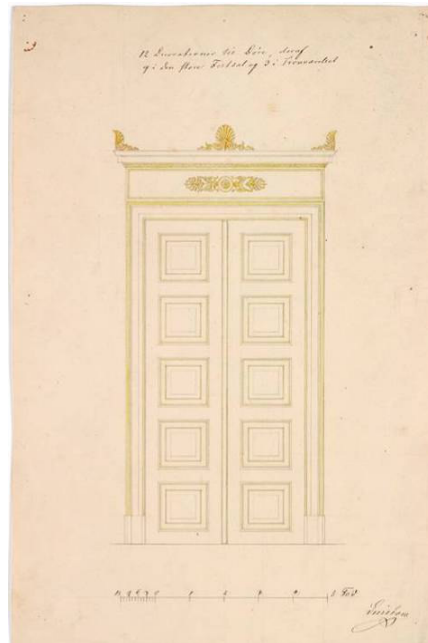
Tegningen viser utkast til kapitél med kongekrone.

### 74. DKS.017943 Utkast til kapitél i Tronsalen

Penn og blyant

335 x 536 mm

Variant av DKS.017936



### 75. DKS.018090 "12 Decorationer til Døre, deraf 9 i den store Festsal og 3 i Tronværelset"

Blyant og akvarell

520 x 343 mm

### 76. DKS.017939 "Dørrornament til 12 Døre i Dandsesal og Tronsal"

Blyant

343 x 437 mm

Tegningen viser et stående palmettmotiv i halv størrelse

### 77. DKS.017949 "Dørrornament til Store Festsal og Tronsalen"

Blyant

330 x 415 mm

Tegningen viser et liggende palmettornament i halv størrelse.

### 78. DKS.017951 "Dørfris til Dansesal og Tronsal"

Blyant

344 x 438 mm

Tegningen viser et liggende palmettornament i halv størrelse. Er av samme type som DKS.017949.

### 79. DKS.017954 "Lessener i Tronsal Overstykke"

Blyant

219 x 662 mm

Tegningen viser lisenene slik de kom til utførelse.

### 80. DKS.017955 "Lessener i Tronsal Mellemstykke 22 Tommer"

Blyant

220 x 656 mm

Tegningen viser lisenene slik de kom til utførelse.

**81. DKS.017962** ”Lessener i Tronsal Understykke 2 Fod”

Blyant

220 x 672 mm

Tegningen viser lisenene slik de kom til utførelse.

**82. DKS.018172** Bladornament til volutt i Tronsalens gesims

Penn og blyant.

437 x 341 mm

Tegningen viser del av en volutt fra Tronsalens gesims.

**83. DKS.018321** ”Gesims i Tron-Salen”

Penn, blyant og akvarell

673 x 496 mm

Tegningen viser alle ornamentdetaljene i gesimsen til Tronsalen.

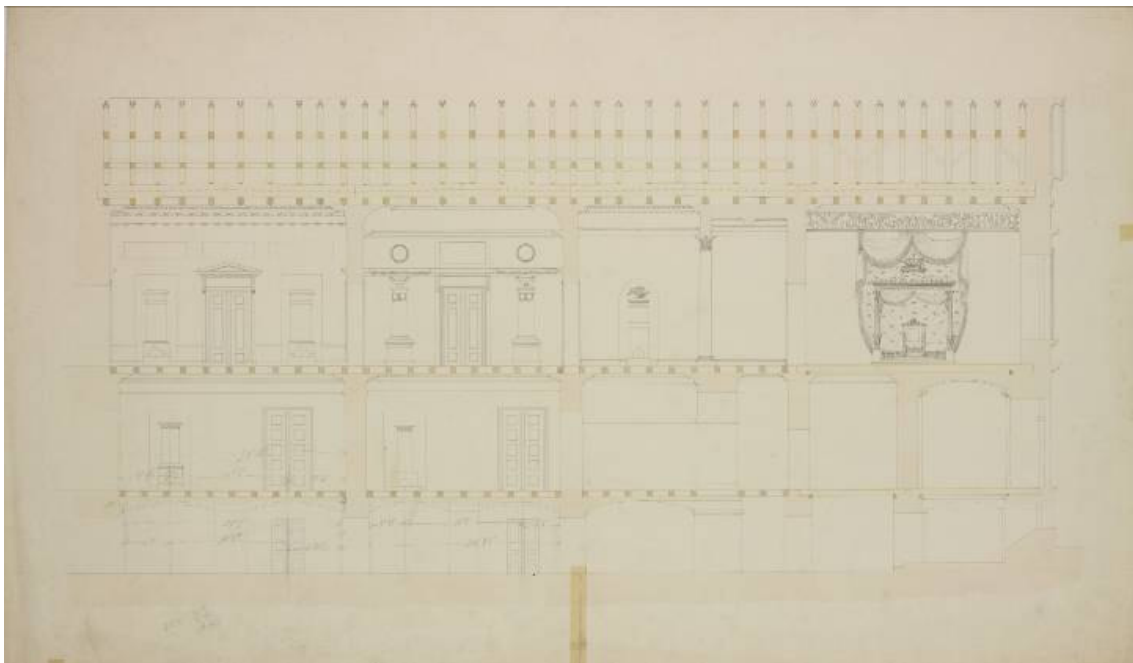
**84. DKS.018325** ”Gesims i Tronsalen”

Penn, blyant og akvarell

569 x 435 mm

Tegningen viser alle ornamentdetaljene i gesimsen til tronsalen. Den er omtrent identisk med DKS.018321, men er utført i litt mindre målestokk og sannsynligvis av en annen person, siden detaljene er utført på en annen måte.

**Tegninger fra før 1827**



**85. DKS.017903** Lengdesnitt av nordre del av hovedfløyen med tronsalen

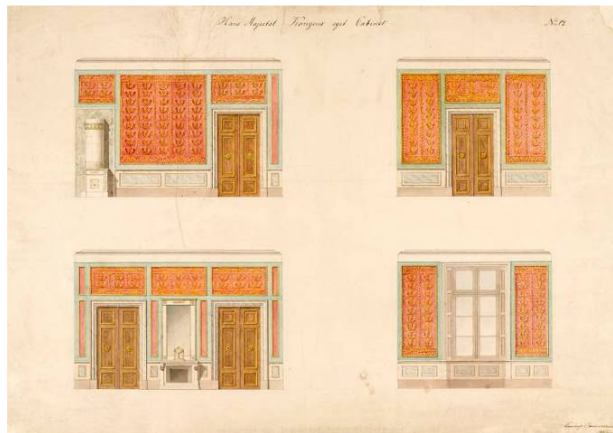
Penn, blyant og laving

575 x 936 mm



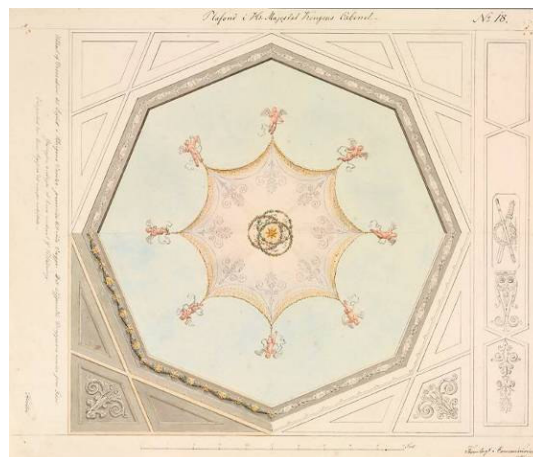
## Kongens kabinett

### Presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



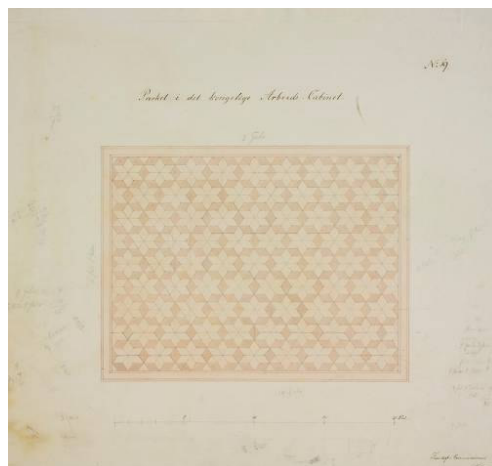
**86. DKS.018208** "Hans Majestæt Kongens eget Cabinet. No 17."

Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2004  
578 x 825 mm



**87. DKS.018209** "Plafond i Hs: Majestæt Kongens Cabinet. No 18."

Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2005.  
405 x 477 mm



**88. DKS.018210** "Parket i det kongelige Arbeids-Cabinet. No 19."

Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2005.  
526 x 561 mm

## **Utkast til presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon***

**89. DKS.018288** Parkettgulv i Kongens Kabinett

Penn, blyant og akvarell

448 x 606 mm

Tegningen er en variant av presentasjonstegning nr. 19

**90. DKS.017956** Plan av Kongens Kabinett

Penn og blyant

378 x 583 mm

Tegningen er et utkast til presentasjonstegning nr. 19.

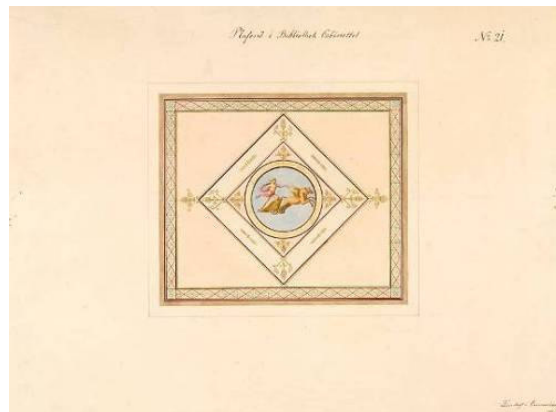


## Bibliotekabinettet

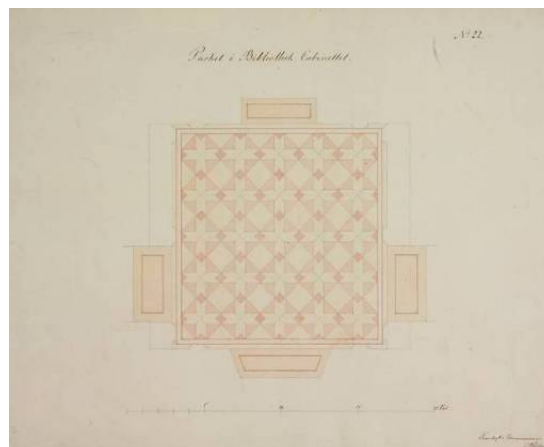
### Presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



**91. DKS.018211** "Bibliothek Cabinet. No 20"  
Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2004.  
467 x 518 mm

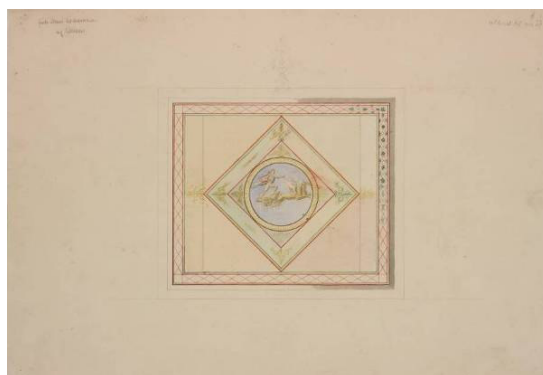


**92. DKS.018212** "Plafond i Bibliothek Cabinet. No 21"  
Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2004.  
526 x 561 mm



**93. DKS.018213** "Parket i Bibliothek Cabinet. No 22."  
Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2005  
462 x 562 mm

## Utkast til presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



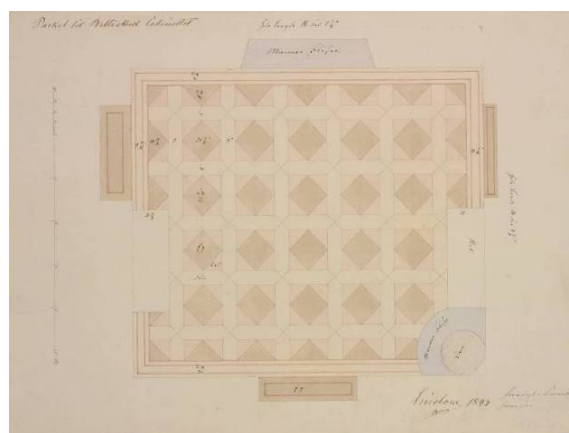
**94. DKS.018270** Utkast til takdekor i Bibliotekskabinettet

Penn, blyant og akvarell

410 x 587 mm

Tegningen er svært sannsynlig et utkast til presentasjonstegning nr. 21.

## Senere presentasjonstegninger

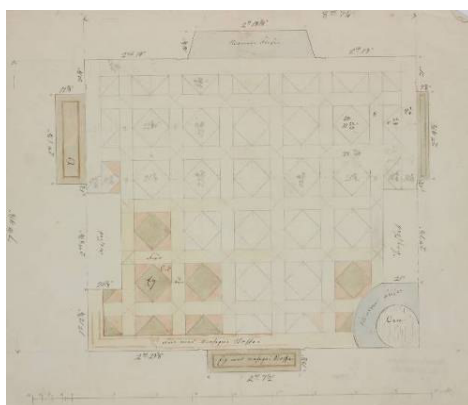


**95. DKS.018268** "Parket til Bibliothek Cabinettet"

Penn, blyant og akvarell

325 x 437 mm

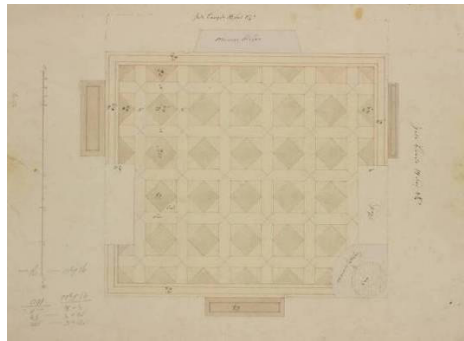
Sign. "Linstow 1843"



**96. DKS.018119** Parkett til Bibliotekskabinettet

Penn, blyant og akvarell

325 x 390 mm



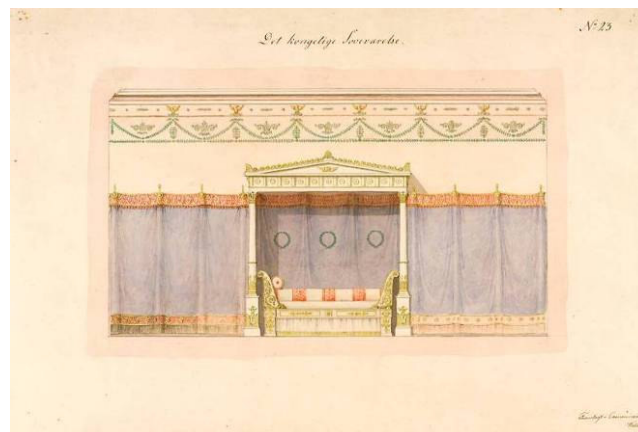
**97. DKS.018289** Parkett til Bibliotekskabinettet  
Penn, blyant og akvarell  
328 x 44 mm  
Tegningen er av samme type som DKS.018119.



**98. DKS.018709** "Senere Udkast til Bogskabe i Bibliothekskabinettet"  
Penn, blyant og laving  
524 x 417 mm  
Sign. "Linstow"

## Det kongelige soveværelse

### Presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



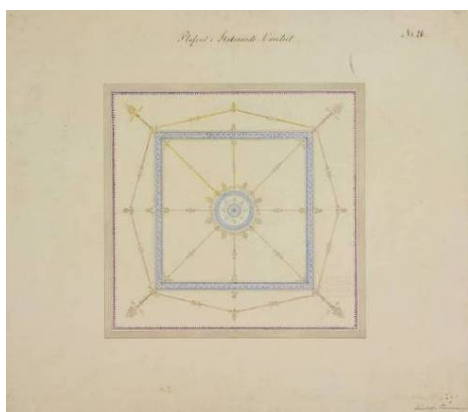
**99. DKS.018214** "Det kongelige Soveværelse. No 23."  
Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2005.  
390 x 581 mm

## Statsrådværelset

### Presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



**100. DKS.018215** "Statsraads Værelse. No 25."  
Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2004.  
468 x 616 mm



**101. DKS.018216** "Plafond i Statsraads-Værelset. No 26."  
Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2005.  
536 x 604 mm

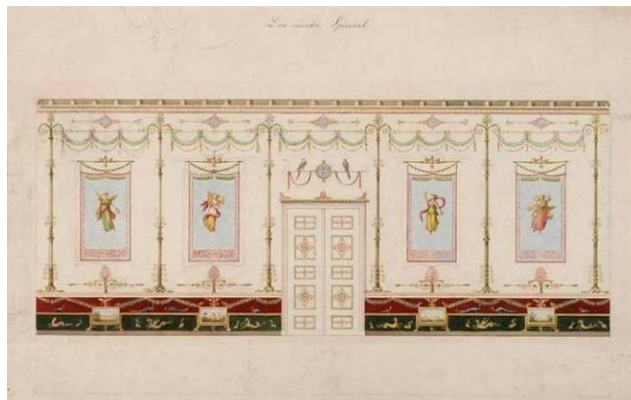
### Ornamentdetaljer/andre bygningsdeler



**102. DKS.018089** "Døre med Glasruder i Communications-Gangen til Statsraadsværelset"  
Penn, blyant og akvarell.  
532 x 592 mm  
Sign. "Linstow 1840"

## Daglige spisesal

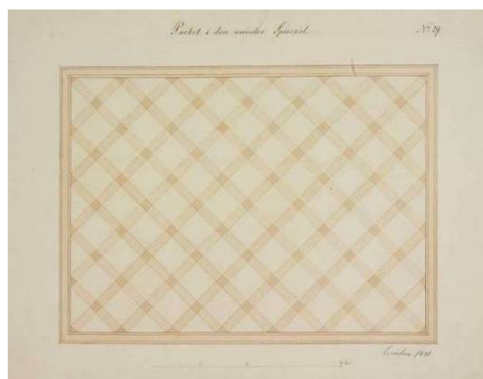
### Presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



**103. DKS.018217** "Den mindre Spisesal. No 27."

Penn, blyant og akvarell.

437 x 697 mm



**104. DKS.018218** "Parket i den mindre Spisesal. No 29".

Penn, blyant og akvarell. Konservert i 2005.

480 x 622 mm

Sign. "Linstow 1841"

### Utkast til presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



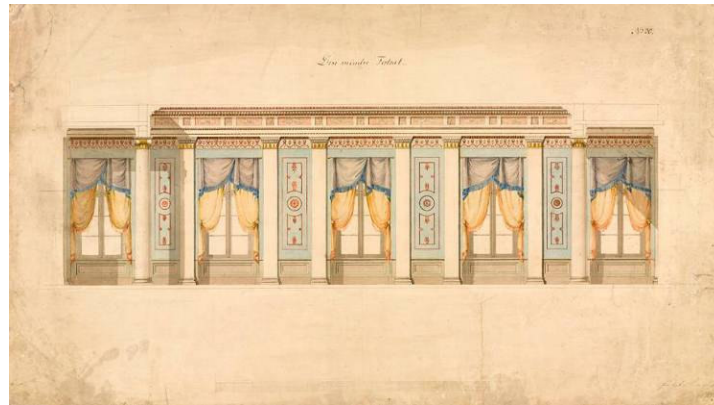
**105. DKS.018274** Veggoppslag til Daglige spisesal

Penn, blyant og akvarell

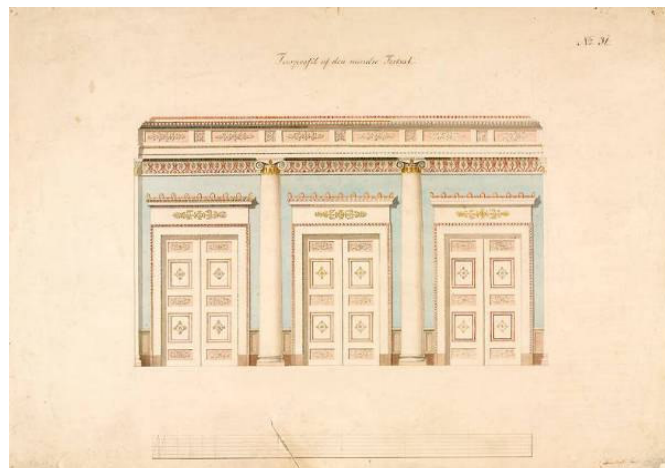
632 x 785 mm

## Lille festsal

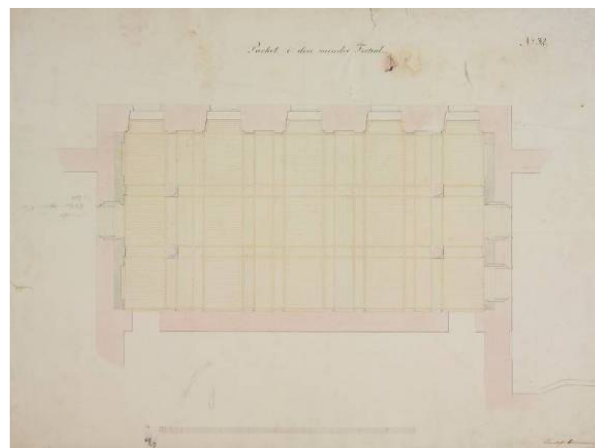
### Presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



**106. DKS.018219** "Den mindre Festsal. No 30."  
Penn, blyant og akvarell. Konserververt i 2004.  
556 x 888 mm

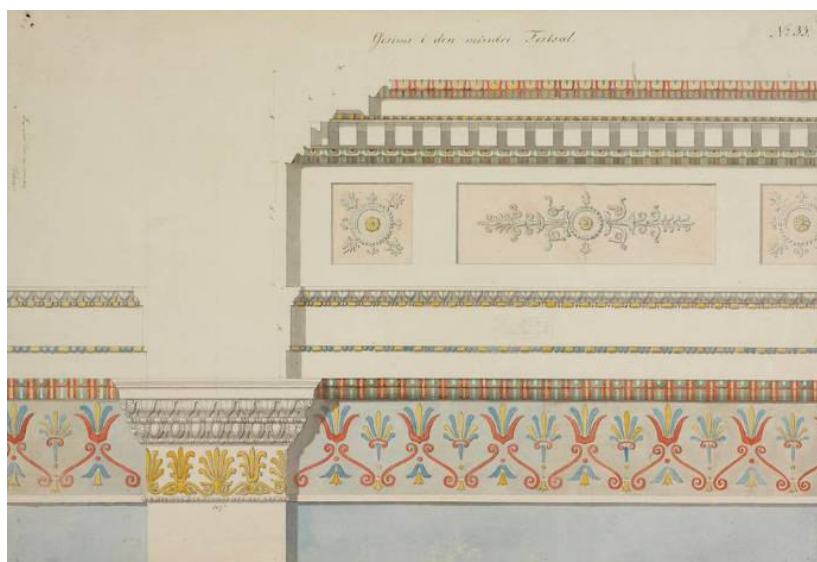


**107. DKS.018220** "Tverrprofil af den mindre Festsal. No 31."  
Penn, blyant og akvarell. Konserververt i 2004.  
526 x 748 mm

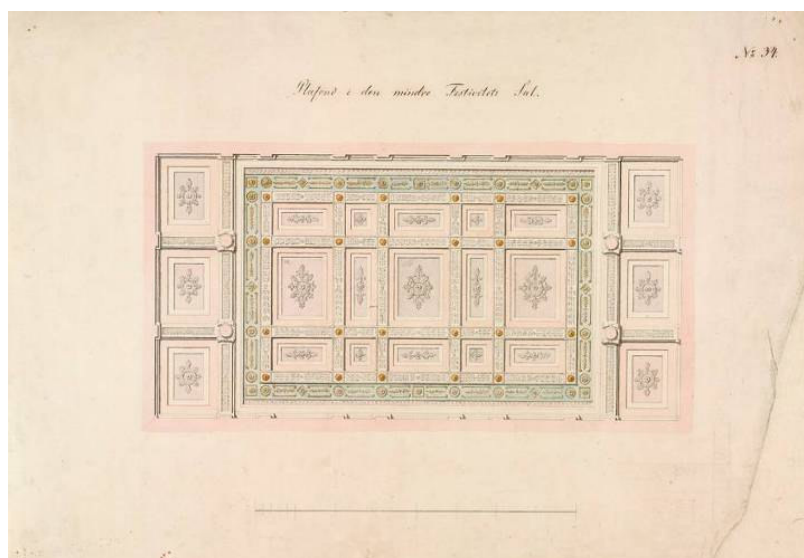


**108. DKS.018221** "Parket i den mindre Festsal. No 32."  
Penn, blyant og akvarell. Konserververt i 2004.  
575 x 763 mm





**109. DKS.018222** "Gesims i den mindre Festsal. No 33"  
Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2004.  
452 x 663 mm

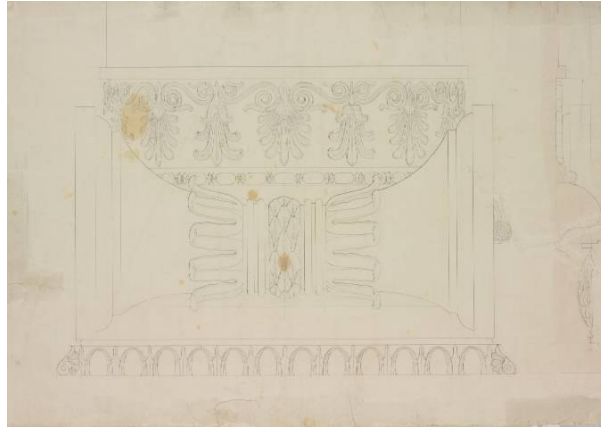


**110. DKS.018223** "Plafond i den mindre Festsal. No 34"  
Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2004.  
490 x 700 mm

### Utkast til presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*

**111. DKS.017798** Parkettgolv, Lille festsal  
Penn, blyant og akvarell  
580 x 732 mm  
Tegningen er sannsynligvis et utkast til presentasjonstegning nr. 32

## Ornament- og bygningsdetaljer



**112. DKS.017947** Utkast til jonisk kapitél med eggstav, perlestav og palmettbord

Penn og blyant

1088 x 738 mm

Tegningen viser et pilasterkapitél i målestokk 1:1. Tegningen tilhører samme type som DKS.017971.

**113. DKS.017971** Utkast til jonisk kapitél med eggstav, perlestav og palmettbord

Penn og blyant. Konserverv i 2004

580 x 840 mm

**114. DKS.017981** Øverste del av jonisk kapitél i full størrelse

Penn og blyant

557 x 727 mm

Tegningen er perforert, noe som tyder på at den er en 1:1 arbeidstegning.

**115. DKS.018007** Utkast til jonisk kapitél

Penn, blyant og laving

612 x 1004 mm

Tegningen viser kapitél slik det ble utført.

**116. DKS.018155** "Tre Døre i den blaa Sal no 3"

Penn, blyant og akvarell

478 x 549 mm

Sign. "Linstow"



**117. DKS.018278** Dekorativ frise

Akvarell og blyant. Konserverv i 2004.

398 x 692 mm

Sign. "Sch."

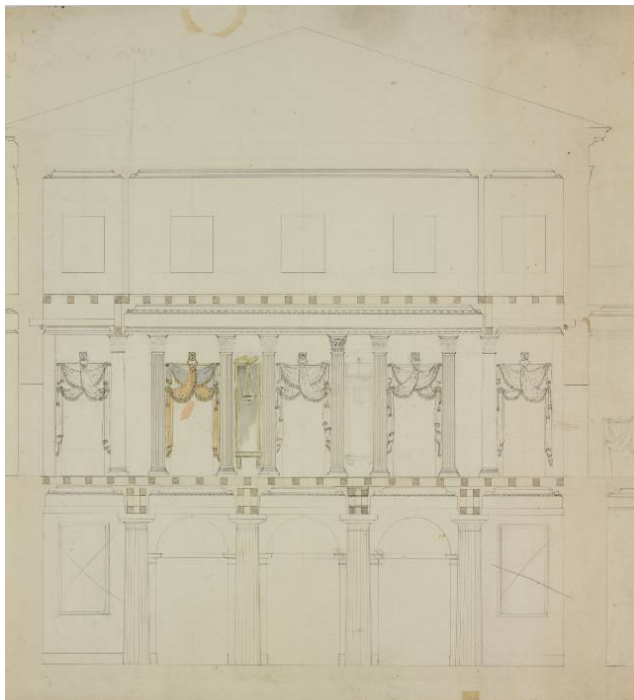
**118 DKS.018757** Detalj av jonisk pilasterkapitél

Penn og blyant

240 x 338 mm



**Tegninger fra 1827 eller tidligere**



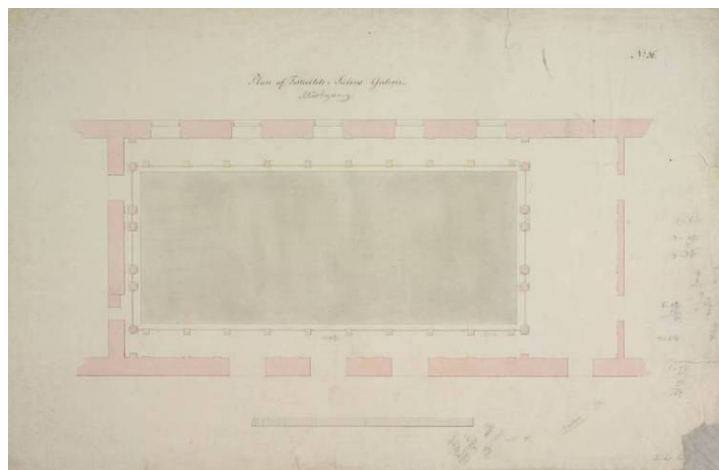
**119. DKS.018104** Lengdesnitt gjennom Slottets midtparti med Lille festsal og nedre del av Vestibylen  
Penn, blyant og akvarell  
556 x 502 mm



**120. DKS.018264** "Decoration af Forsamlingsalen"  
Penn, blyant og akvarell  
350 x 615 mm

## Store festsal

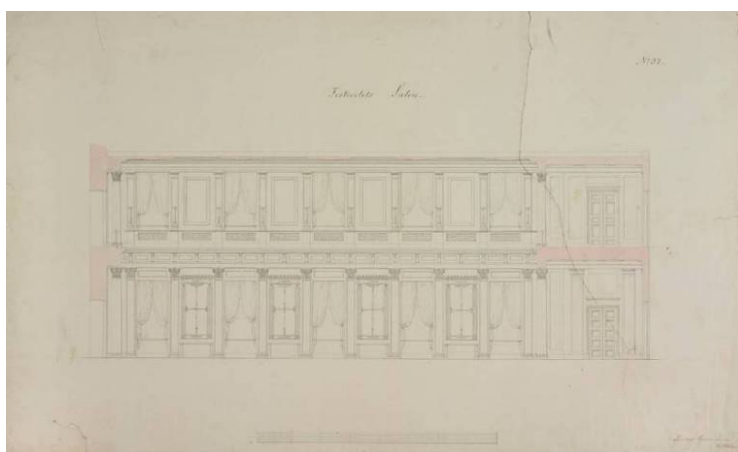
### Presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



**121. DKS.018224** "Plan af Festivitets Salens Galerie. No 36."

Penn, blyant, og akvarell. Konserverv i 2005.

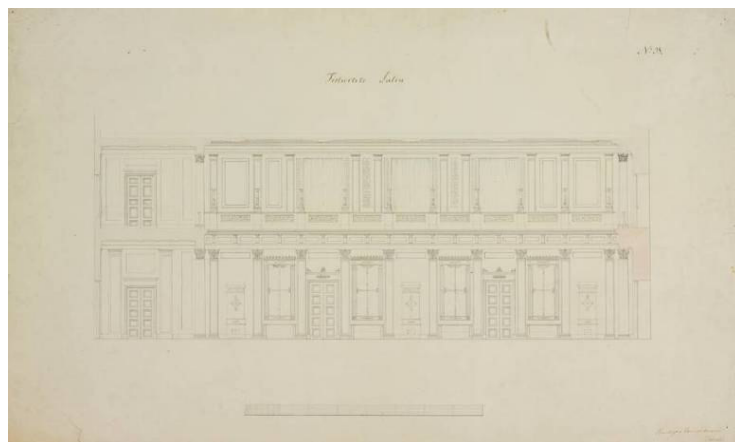
623 x 942 mm



**122. DKS.018225** "Festivitets Salen. No 37."

Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2005

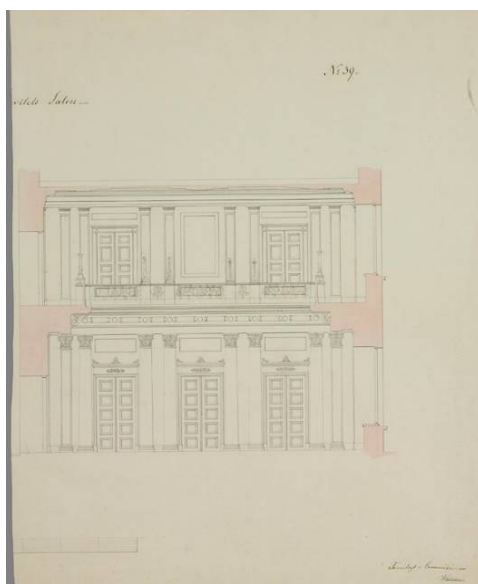
558 x 910 mm



**123. DKS.018226** "Festivitets Salen. No 38."

Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2005.

546 x 901 mm



**124. DKS.018227** "Festivitets Salen. No 39."  
Penn, blyant og akvarell. Konserveret i 2005.  
536 x 436 mm



**125. DKS.018228** "Tver Profil af Festivitets Salen. No 40."  
Penn, blyant og akvarell. Konserveret i 2006.  
632 x 885 mm



**126. DKS.018229** "Side Decoration af Festivitets-Salen. No 41."  
Penn, blyant og akvarell. Konserveret i 2006.  
591 x 780 mm



**127. DKS.018230** "Consoler i den store Festivitets Sal. No 45."

Penn, blyant og akvarell. Konserveret i 2005.

583 x 721 mm



**128. DKS.018231** "Gelænder i Festivitets-Salen. No 47."

Penn, blyant og akvarell. Konserveret i 2005.

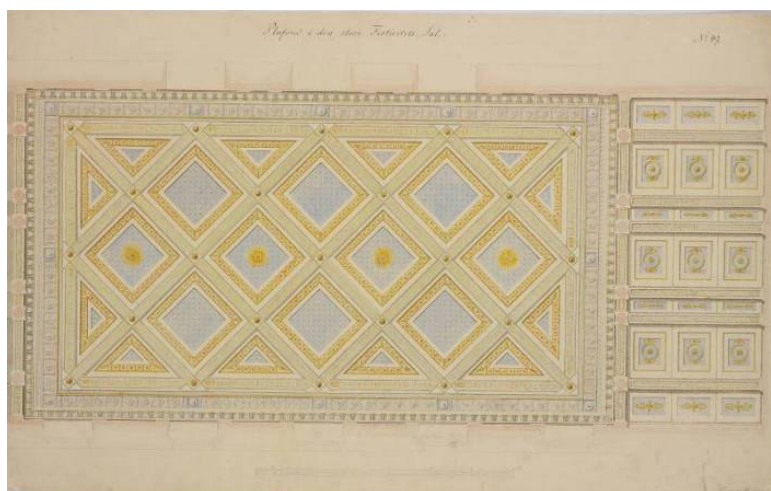
565 x 992 mm



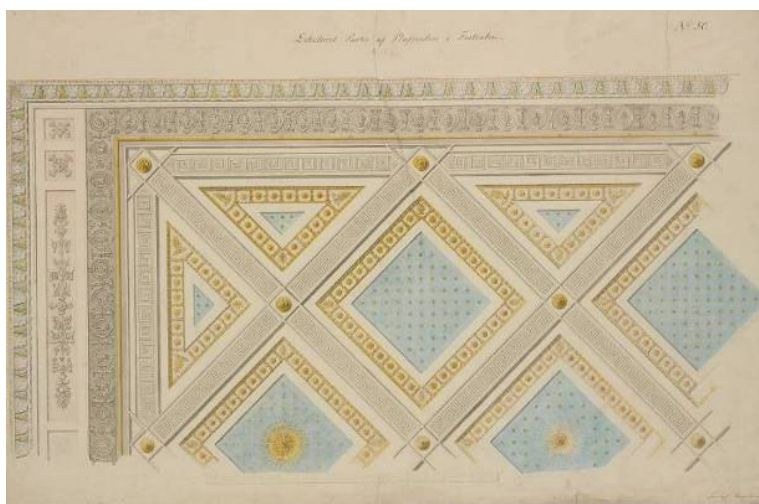
**129. DKS.18232** "Candelaber i Festivitets Sal. No 48"

Penn, blyant og akvarell. Konserveret i 2005.

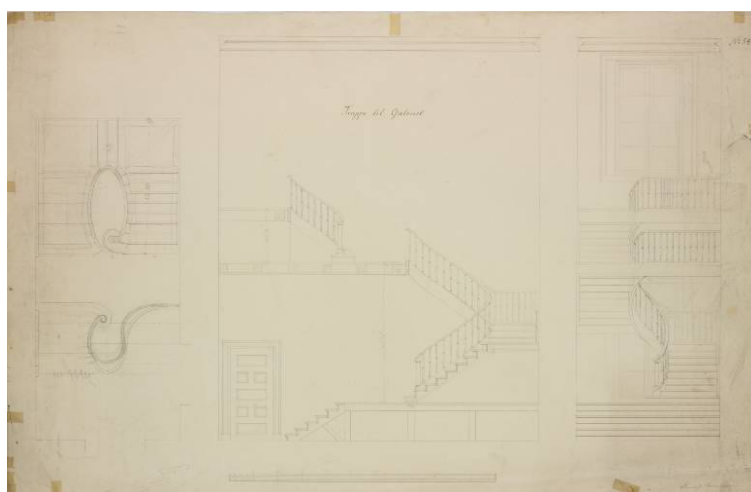
867 x 548 mm



**130. DKS.018233** "Plafond i den store Festivitets-Sal. No 49."  
Penn, blyant og akvarell. Konserveret i 2005.  
568 x 502 mm

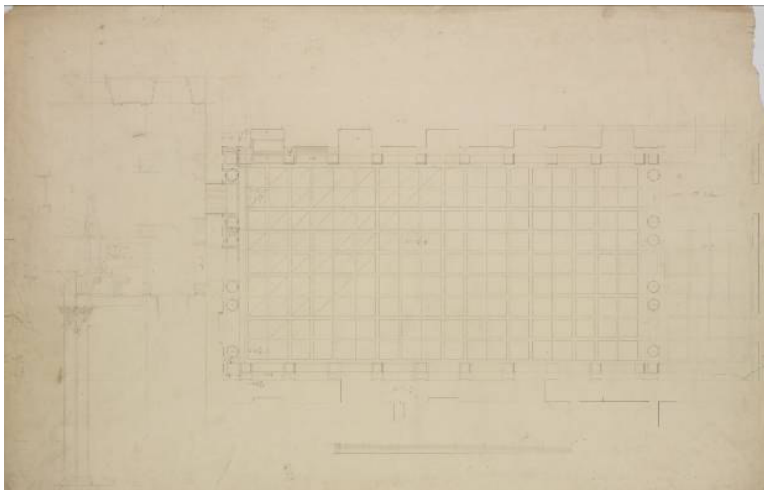


**131. DKS.018234** "Detailleret Partie af Plafonden i Festsalen. No 50"  
Penn, blyant og akvarell. Konserveret i 2005.  
585 x 894 mm



**132. DKS.017907** "Trappe til Galeriet No 54."  
Penn og blyant.  
581 x 915 mm

## Utkast til presentasjonstegninger fra Den store komposisjon



**133. DKS.017739** Plan av Store festsal

Penn og blyant

613 x 971 mm

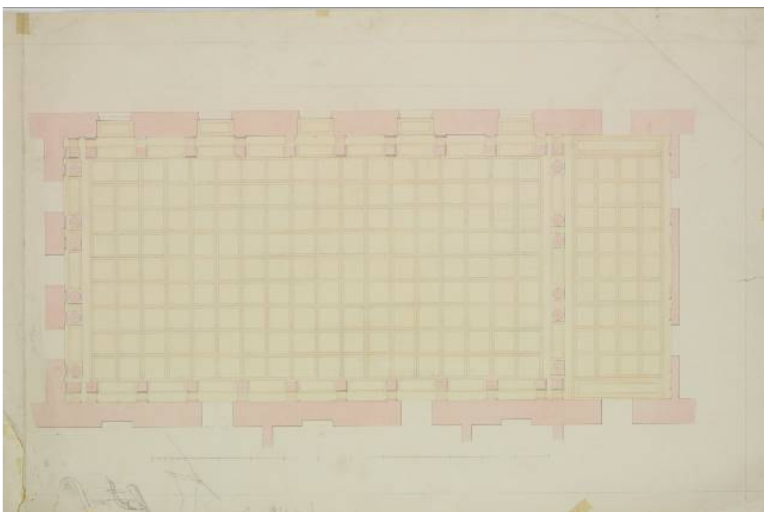
Tegningen er sannsynligvis et utkast til den savnede presentasjonstegning nr. 35.

**134. DKS.017803** Plan av Store festsal med søylestilling

Penn, blyant og lavering

570 x 705 mm

Tegningen er sannsynligvis et utkast til den savnede presentasjonstegning nr. 35.



**135. DKS.017818** Plan av Store festsal med søylestilling og parkettgulv.

Penn, blyant og lavering.

545 x 831 mm

Tegningen er sannsynligvis et utkast til den savnede presentasjonstegning nr. 35.

**136. DKS.018272** Veggoppslag av ytre langvegg i Store festsal

Penn, blyant og akvarell

617 x 608 mm

Tegningen er av samme type som presentasjonstegning nr. 37.

**137. DKS.018293** Veggoppslag av indre og ytre langvegg samt begge kortveggene i Store festsal

Penn, blyant og akvarell. Konservert i 2006.

583 x 1002 mm

Tegningen viser elementer fra presentasjonstegningene nr. 37 – 41.





**138. DKS.018247** Store festsal, detalj av veggoppslag

Blyant. Konserverert i 2006.

607 x 451 mm

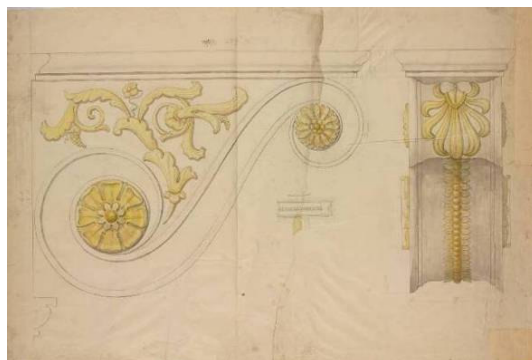
Tegningen viser detaljer som går igjen på presentasjonstegningene nr. 37, 38 og 41.

**139. DKS.018271** "Tverprofil af Pragtsalen i Slottet i Christiania"

Penn, blyant og akvarell

600 x 840 mm

Tegningen er et utkast til presentasjonstegning nr. 40.



**140. DKS.018295** Konsoll til galleriet i Store festsal

Penn, blyant og akvarell

735 x 1105 mm

Tegningen viser et utkast til/bearbeidelse av presentasjonstegning nr. 45.

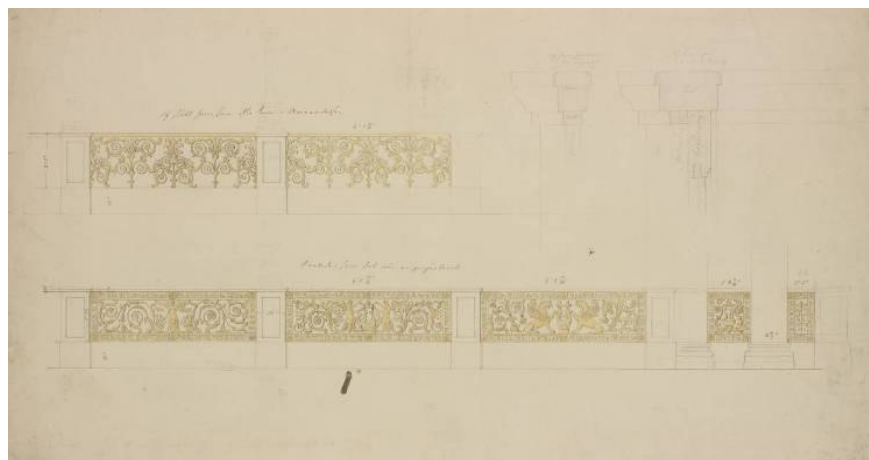


**141. DKS.018294** Dekordetalj til gesims, kortveggene i Store festsal

Penn, blyant og akvarell

660 x 987 mm

Tegningen viser sannsynligvis et utkast til/bearbeidelse av den savnede presentasjonstegning nr. 46.



**142. DKS.018127** Brystning til galleriet i Store festsal

Penn, blyant og akvarell

468 x 885 mm

Tegningen viser forslag til to ulike utforminger av brystningen på rekkverket galleriet i store festsal, hvorav den ene er svært lik presentasjonstegning nr 47.

**143. DKS.018259** Utkast til tegning nr. 49 i Den store komposisjon

Penn og blyant

600 x 927 mm

Tegningen viser himlingen i Store festsal slik det også er gjengitt på tegning nr. 49 i Den store komposisjon.



**144. DKS.018332** Ornametdetaljer til himlingen i Store festsal

Penn, blyant og akvarell

705 x 1025 mm

Tegningen er utført i målestokk 1:1, og er sannsynligvis et utkast til/bearbeidelse av den savnede presentasjonstegning nr. 51.

**145. DKS.018253** "Plafond i Dandsesal"

Penn og blyant. Konservert i 2006.

522 x 619 mm

Tegningen viser en del av solornamentene i de midterste kassettene taket i Store festsal, og er sannsynligvis et utkast til en av de savnede presentasjonstegningene nr. 52-53.

## Ornament- og bygningsdetaljer

**146. DKS.017712** Himling under musikk-galleriet

Penn, blyant og lavering

447 x 632 mm

Tegningen viser inndelingen av takfeltene under musikk-galleriet i Store Festsal nordre kortvegg.



**147. DKS.018314** Himling under musikkalleriet

Penn, blyant og lavering

608 x 627 mm

Sign. "Linstow 1842"

**148. DKS.017928** Utkast til kapitél til søyler på galleriet

Penn og blyant

474 x 667 mm

**149. DKS.017930** Utkast til kapitél i naturlig størrelse til søyler på galleriet

Penn og blyant

630 x 930 mm

**150. DKS.017931** Utkast til kapitél i naturlig størrelse til søyler på galleriet

Penn og blyant

620 x 972 mm

**151. DKS.017938** Konsoll under galleriet i Store festsal

Penn, blyant og lavering

650 x 987 mm

**152. DKS.017950** "Casetornament i Dansesalen"

Blyant

255 x 414 mm

**153. DKS.017970** Utkast til kapitél til søyler på galleriet

Penn og blyant

627 x 903 mm

**154. DKS.018262** Utkast til takdekor i Store festsal

Penn, blyant og akvarell

510 x 643 mm

Tegningen viser et utkast til takdekor som har en rekke fellestrekk med DKS.018114, Linstows forslag til takdekor fra Berlin.

**155. DKS.018273** Speil til Store festsal

Penn, blyant og akvarell

638 x 487 mm

Tegningen viser en detaljert gjengivelse av et av de firedelte speilene til Store festsal.

**156. DKS.018756** Utkast til kapitél til søylene på galleriet

Blyant

377 x 290 mm

**157. DKS.018758** Utkast til kapitél til søylene på galleriet

Blyant

490 x 375 mm

**158. DKS.018759** Utkast til kapitél til søylene på galleriet

Blyant

379 x 346 mm

**159. DKS.018760** Utkast til gallerifrontens ornamenter

Blyant

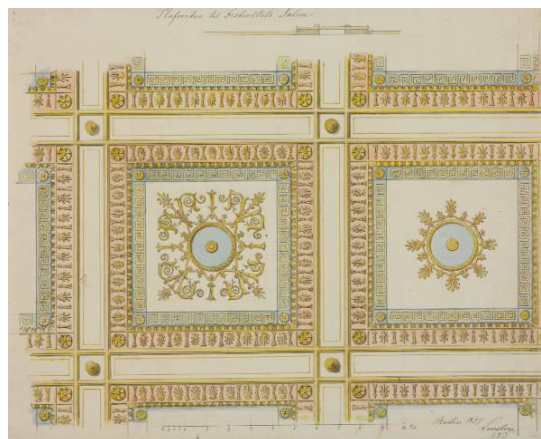
301 x 23 mm

## Tegninger utarbeidet mellom 1833 og 1836

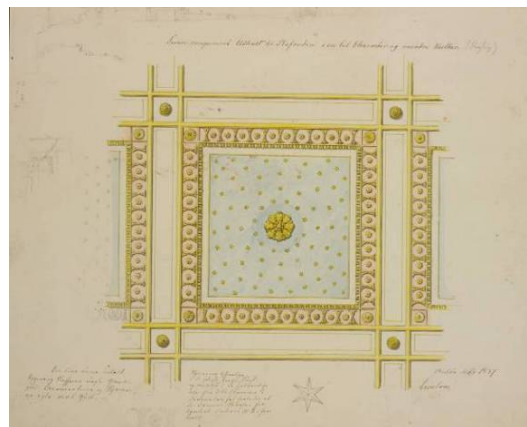


**160. DKS.018245** Store festsal, veggoppslag  
Penn, blyant og akvarell. Konserverert i 2006.  
556 x 906 mm

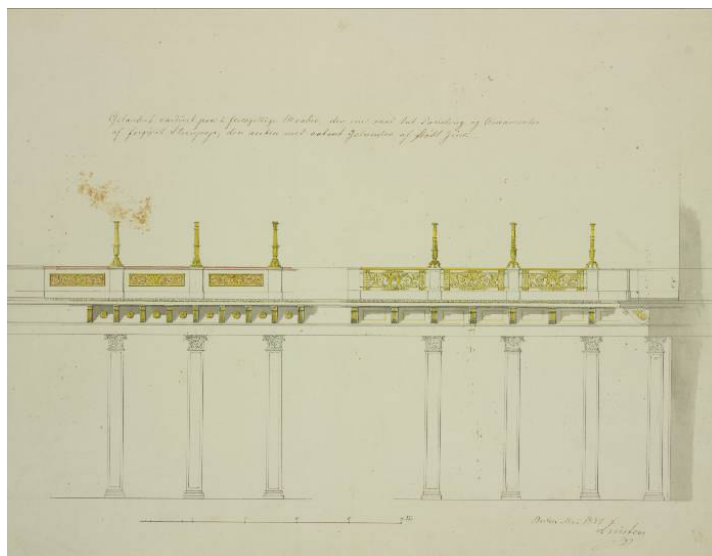
## Tegninger fra Berlin 1837



**161. DKS.018114** "Plafonden til Festivitets Salen"  
Penn, blyant, akvarell  
372 x 455 mm  
Sign. "Berlin 1837 Linstow."



**162. DKS.018285** "Senere komponeret Udkast til Plafonden i en let Character og mindre kostbar"  
Penn, blyant og akvarell  
389 x 470 mm  
Sign. "Berlin Mai 1837 Linstow."



**163. DKS.018115** "Gelændret varieret paa to forskjellige Maader: Den ene med tæt Paneling og Ornamenten af forgyldt Steenpap, den anden med aabent Gelænder af støbt Zink"

Penn, blyant og akvarell

366 x 481 mm

Sign. "Berlin Mai 1837 Linstow."

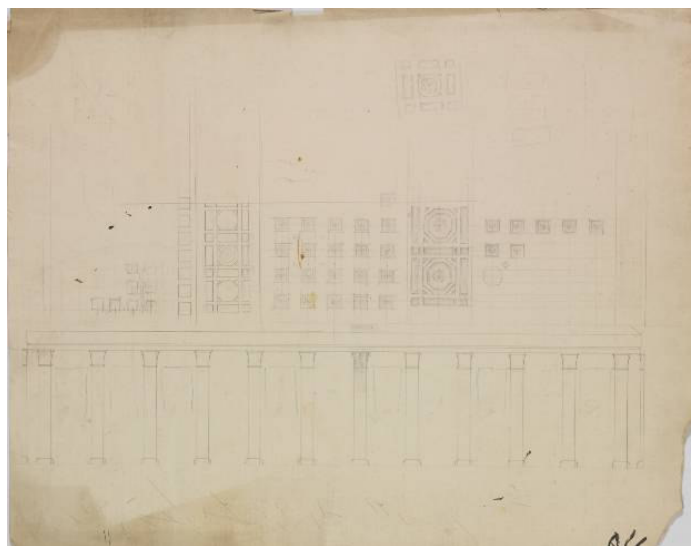
### Tegninger fra 1827 eller tidligere

**164. DKS.017906** Tverrsnitt av nordre del av Slottet med Store festsal.

Penn, blyant og lavering

562 x 808 mm

Tegningen viser festsalen i én etasje med musikk-galleri mot nord.



**165. DKS.017937**

Utkast til Dansesalen

Penn og blyant

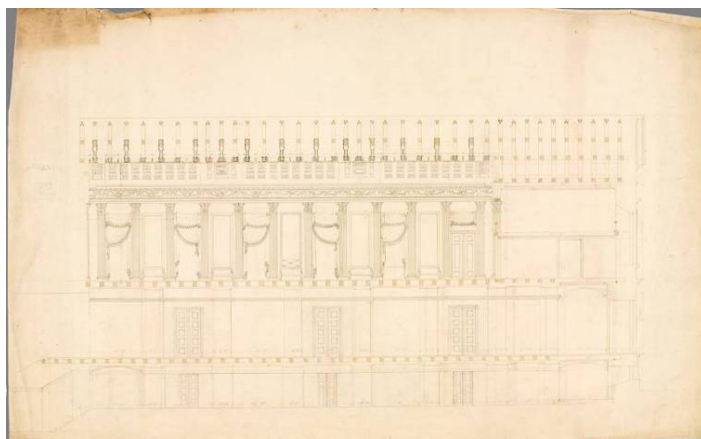
510 x 672 mm

**166. DKS.018080** Tverrsnitt av nordre del av Slottet med Store festsal

Penn blant og lavering

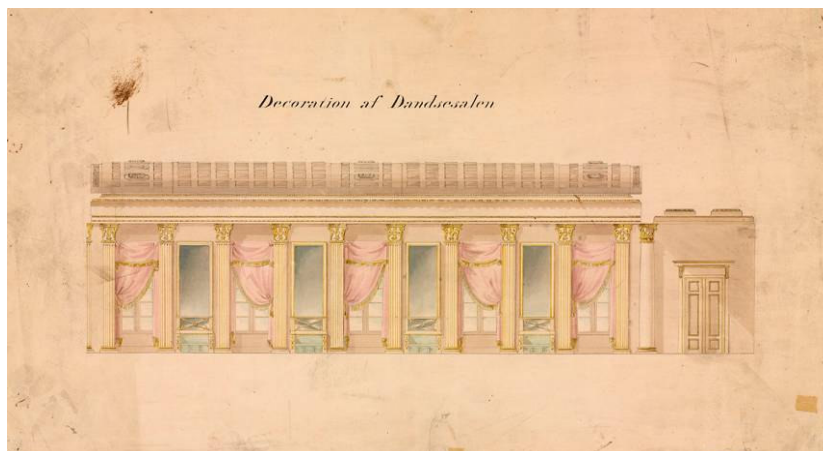
605 x 937 mm

Tegningen viser festsalen i én etasje med musikk-galleri mot nord.



**167. DKS.018144** Langsnitt gjennom hovedfløyen med den opprinnelige Dancesalen  
Penn blyant og lavering  
603 x 970 mm

**168. DKS.018145** Tverrsnitt gjennom hovedfløyen med den opprinnelige Dancesalen  
Penn, blyant og lavering  
631 x 896 mm  
Tønnehvelvet samt musikkgalleriet på endeveggen kommer tydelig frem på denne tegningen.



**169. DKS.018265** "Decoration af Dancesalen"  
Penn, blyant og akvarell  
378 x 693 mm

**170. DKS.018299** Snitt av nordre del av hovedfløyen med ytre langvegg i Store festsal  
Penn, blyant og lavering  
632 x 995 mm  
Tegningen viser ytre langvegg i Store festsal i én etasje med tønnehvelv.

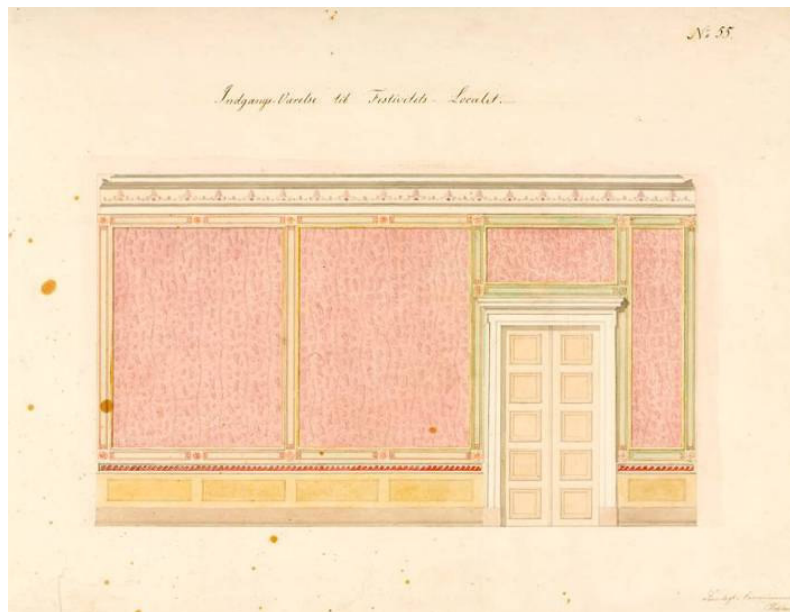
**171. DKS.018300** Snitt av Slottets midtparti med kortvegg i Store festsal  
Penn, blyant og lavering  
576 x 905 mm  
Tegningen viser kortveggen med musikkgalleri i Store festsal. Tilhører samme type som DKS.018299.

**172. DKS.018309** Snitt av nordre del av hovedfløyen med Store festsal  
Penn, blyant og lavering  
598 x 992 mm  
Tilhører samme type som DKS.018299 og DKS.018300

**173. DKS.018322** Snitt av nordre del av hovedfløyen med Store festsal  
Penn, blyant og lavering  
618 x 952 mm  
Tilhører samme type som DKS.018299, DKS.018300 og DKS.018309

## Indgangs-Værelse til Festivitets-Localet (Røkeværelset)

### Presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



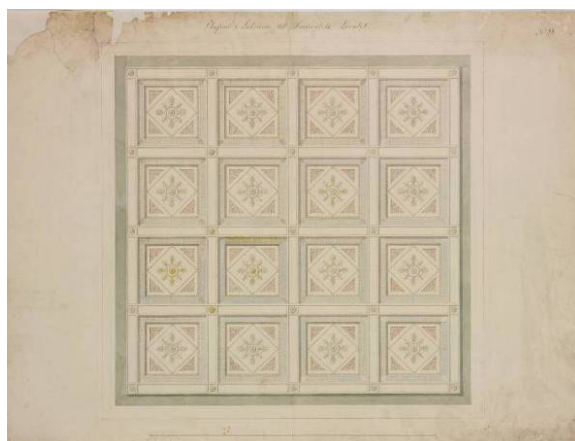
**174. DKS.018235** "Indgangs-Værelse til Festivitets-Localet. No 55"  
Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2005.  
455 x 588 mm

## Salon til Festivitets Localet (Arkadeværelset)

### Presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



**175. DKS.018236** "Salon til Festivitets Localet. No 57."  
Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2005.  
444 x 592 mm



**176. DKS.018238** "Plafond i Salonen til Festivitetslocalet. No 58."  
Penn, blyant og akvarell. Konservert i 2005  
580 x 782 mm

### Utkast til presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



**177. DKS.018187** Utkast til dekor i arkade

Penn og blyant  
343 x 219 mm

Tegningen som viser utkast til dekor i arkader og svikler, er sannsynligvis et utkast til presentasjonstegning nr. 57.



**178. DKS.018258** Utkast til dekor i arkader, svikler og veggfelt

Penn og blyant  
360 x 539 mm

Tegningen tilhører samme type som DKS.018187, og er sannsynligvis et utkast til presentasjonstegning nr. 57.



## Ornament- og bygningsdetaljer



**179. DKS.017977** Utkast til dekor i svikkel, gjengitt sammenbrettet og utbrettet  
Penn, blyant og akvarell  
976 x 1250 mm

**180. DKS.018130** Skisse til takrosett  
Blyant  
442 x 609 mm



**181. DKS.018131** Skisse til kapitél sett fra siden  
Penn og blyant  
341 x 219 mm



**182. DKS.018132** Skisse til kapitél sett frontalt  
Blyant  
340 x 436 mm

**183. DKS.018133** Skisse til kapitél sett frontalt  
Blyant  
341 x 434 mm

**184. DKS.018134** Skisse til kapitél sett fra siden  
Blyant  
340 x 215 mm

**185. DKS.018135** Skisse til kapitél sett frontalt  
Blyant  
341 x 433 mm

**186. DKS.018279** Utkast til kapitél  
Blyant og akvarell  
322 x 429 mm  
Tegningen viser et fargelagt utkast til kapitélene som er gjengitt på DKS.018131 – DKS.018135.



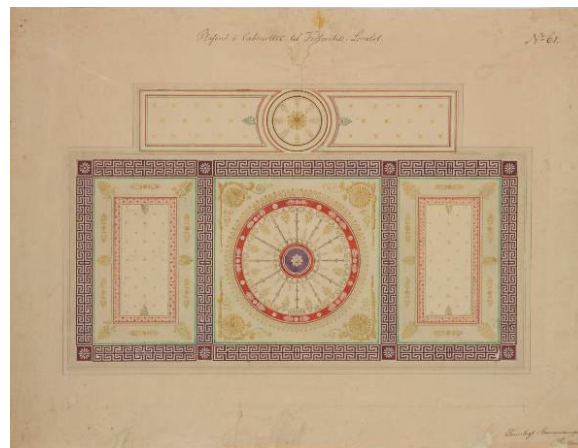
## Cabinet til Festivitets Localet (Wergmannrommet)

### Presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



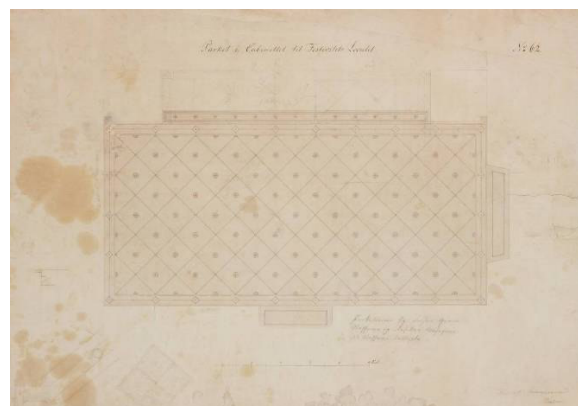
**187. DKS.018239** "Cabinet til Festivitets Localet. No 60."

Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2006  
455 x 581 mm



**188. DKS.018240** "Plafond i Cabinetten til Festivitets Localet. No 61."

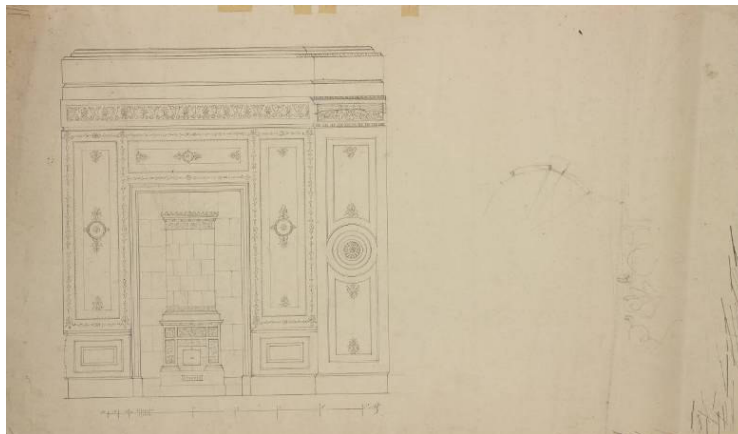
Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2006  
385 x 510 mm



**189. DKS.018241** "Parket i Cabinetten til Festivitets Localet. No 62."

Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2006.  
441 x 616 mm

## Utkast til presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



**190. DKS.018123** Veggoppslag til Wergmannrommet

Penn og blyant  
330 x 564 mm

## Senere presentasjonstegninger



**191. DKS.018286** Veggoppslag til Wergmannrommet

Blyant og akvarell  
517 x 352 mm

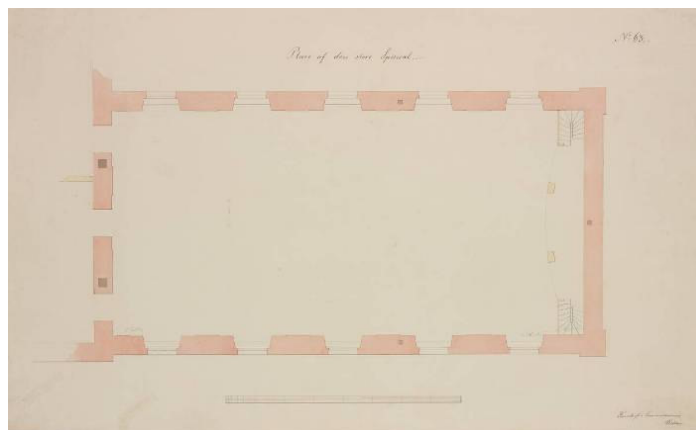
## Ornament- og bygningsdetaljer

**192. DKS.018196** Pilaster til Wergmannrommet

Penn, blyant og laving  
600 x 613 mm

## Den store spisesal (Store spisesal)

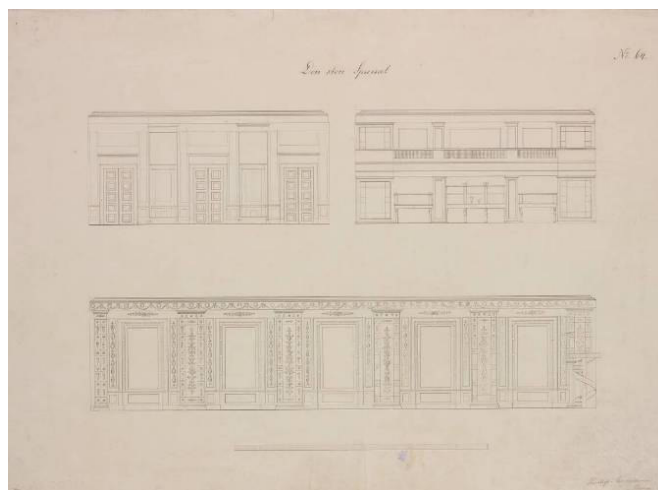
### Presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*



**193. DKS.018242** "Plan af den store Spisesal. No 63."

Penn, blyant og lavering. Konserverv i 2006.

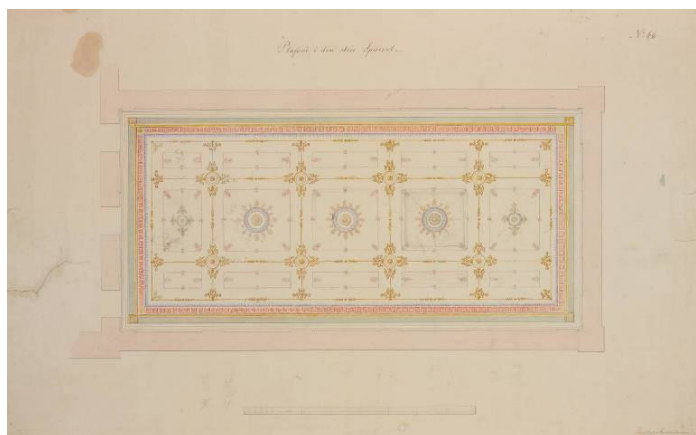
514 x 832 mm



**194. DKS.018243** "Den store Spisesal. No 64."

Penn og blyant. Konserverv i 2006.

551 x 745 mm



**195. DKS.018244** "Plafond i den Store spisesal. No 66."

Penn, blyant og akvarell. Konserverv i 2006.

532 x 838 mm

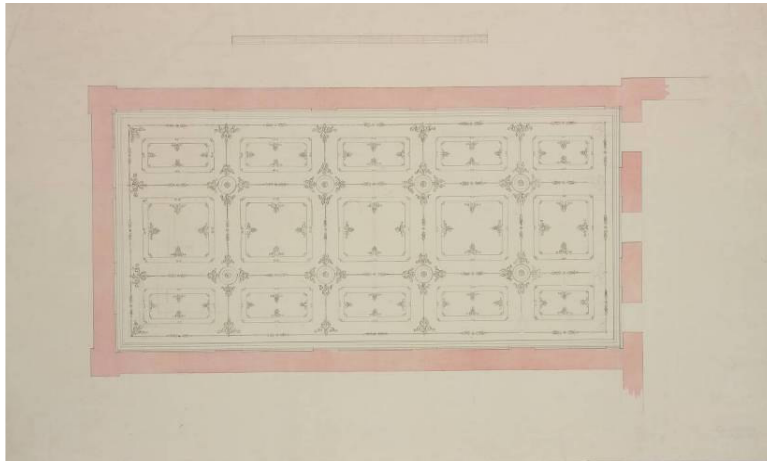
## Utkast til presentasjonstegninger fra *Den store komposisjon*

### 196. DKS.017792 Plan av Store spisesal

Penn, blyant og lavering

370 x 553 mm

Tegningen er et utkast til eller bearbeidelse av presentasjonstegning nr. 63 i Den store komposisjon.



### 197. DKS.018255 Himlingsdekor i Store spisesal

Penn, blyant og lavering. Konservert i 2006.

515 x 848 mm

Tegningen er sannsynligvis en tidlig variant av presentasjonstegning nr. 66 i Den store komposisjon.

## Ornament- og bygningsdetaljer



### 198. DKS.018111 Rosett til himlingsdekor i Store spisesal

Penn, blyant og akvarell

540 x 450 mm



**199. DKS.018280** Utsnitt av himlingsdekor i Store spisesal

Blyant og akvarell

455 x 530 mm

Tegningen viser et utsnitt av dekoren som omrammer rosettene i himlingen.



**200. DKS.018282** Utkast til veggdekor i Store spisesal

Blyant og akvarell

585 x 755 mm

Tegningen viser et kvadratisk felt med en hvit svane mot blå bakgrunn.

**201. DKS.018284** Utkast til dekor i veggfeltene i Store spisesal

Blyant og akvarell

191 x 322 mm

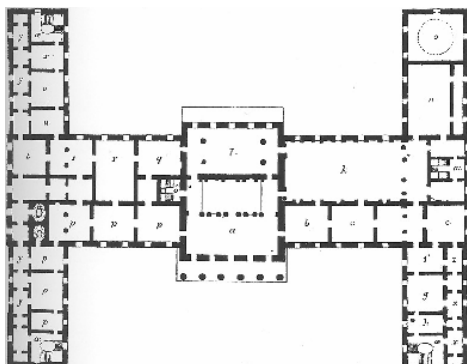
Tegningen viser utkastet til sjablondekoren som omrammer lisenene i Store spisesal.



## Øvrige illustrasjoner

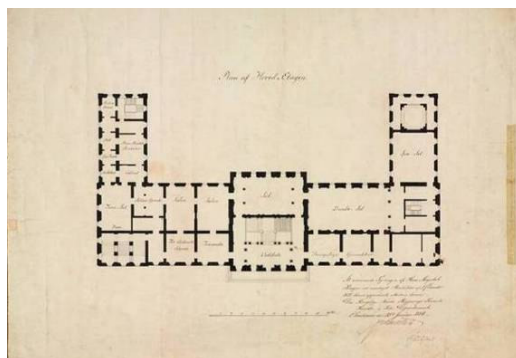
### Plantegninger til Slottets hovedetasje

1825:



1. Tegningen viser plan av Slottets andre etasje ca 1825. Søylestillingen i Vestibyle er noe annerledes enn slik den ble utført, men ellers er rommets form og størrelse gitt. Det samme er størrelsen på Lille- og Store festsal. Store spisesal har tre fag vinduer, de to ytterste vindusfagene opptas av Slottskapellets kuppel.  
(Fra Linstow, Hans Ditlef Frants, *Beskrivelse over den vordende Kongebolig i Christiania med tilhørende tvende Steentryktavler*, Christiania, 1826.)

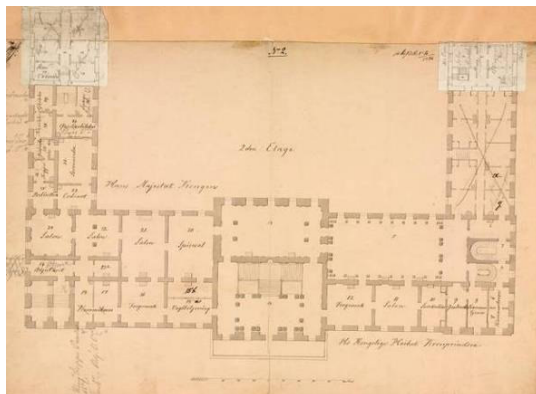
1834-1838:



2. DKS.017748 Plan av Slottets hovedetasje, 1833

I følge påskrift ble tegningen approbert av Kong Karl Johan 27. desember 1833. Store spisesal har kun tre fag vinduer på tegningen. De to ytterste fagene i nordre fløy er fremdeles bestemt til kuppel i Slottskapellet.

1845-1846:



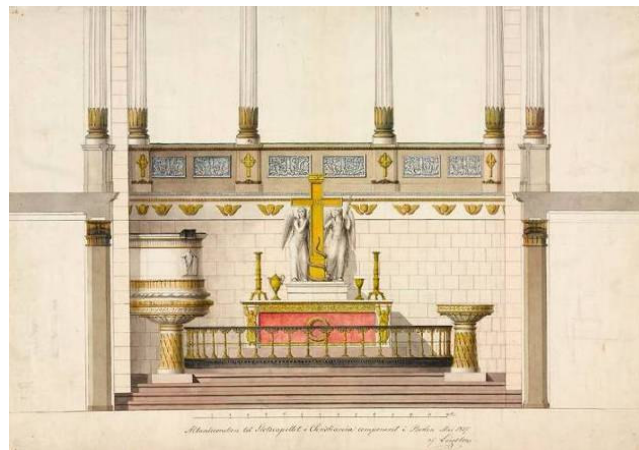
3. DKS.017752 Plan av Slottets hovedetasje, 1845-46

Det er foreslått bruksendring av søndre del av hovedfløyen til Hans Majestæt Kongens private gemakker. Både Cavalerværelset, Audiensværelset og Tronsalen er omtalt som "Salon". I nordre del av hovedfløyen er biværelsene til Store festsal bestemt til bruk for Hs Kongelige Høihed Kronprindsen. Store spisesal er foreslått delt inn i to etasjer med ni værelser og en trapp i hver etasje. Forslaget er krysset over. Forlengelsen av fløyene er et sekundært tillegg, bokstavelig talt klistret på.

[illegible]

#### 4. DKS.018947

”Tabellarisk Fortegnelse over Anvendelsen af Dagsværkerne ved Slotsbygningens Arbeidet i Aaret 1824”



## 5. DKS.018276

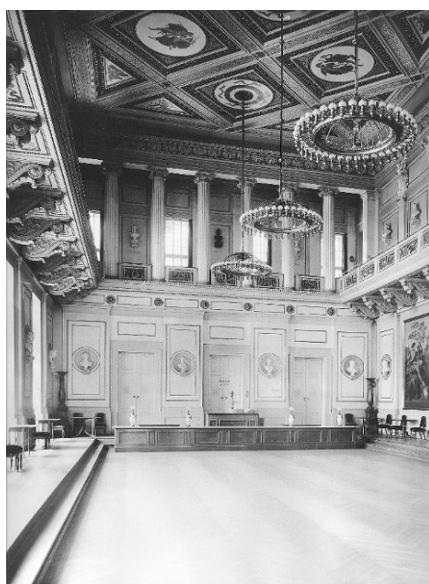
"Alterdecoration til Slotskapellet i Christiania komponeret i Berlin mai 1837 af Linstow"

## 6. DKS.018109

Veggoppslag til Den hvite salong



7. Store festsal på Det Kongelige Slott av H. D. F Linstow, fotografert i slutten av 1890-årene.  
(Kavli Guthorm og Hjelde, Gunnar, *Slottet i Oslo*, Oslo, 1973, s. 119.)



8. Koncertsalen i Schauspielhaus av K. F. Schinkel, fotografert i 1930-årene.  
(Brandenburgische Landesamt für Denkmalpflege und Archäologische Landesmuseum (BLDAM),  
Messbildarchiv)

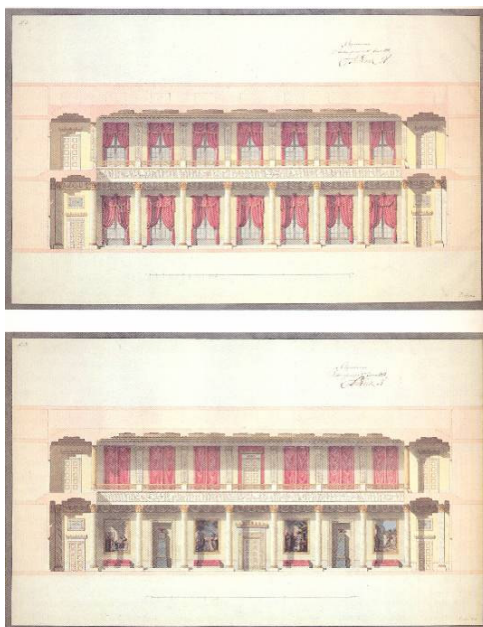


9. Koncertsalen i Schauspielhaus, fra kobberstikksamlingen over Schinkels arbeider  
(Sammlung architektonischer Entwürfe, første hefte utgitt 1819)  
(Kavli Guthorm og Hjelde, Gunnar, *Slottet i Oslo*, Oslo, 1973, s. 122.)

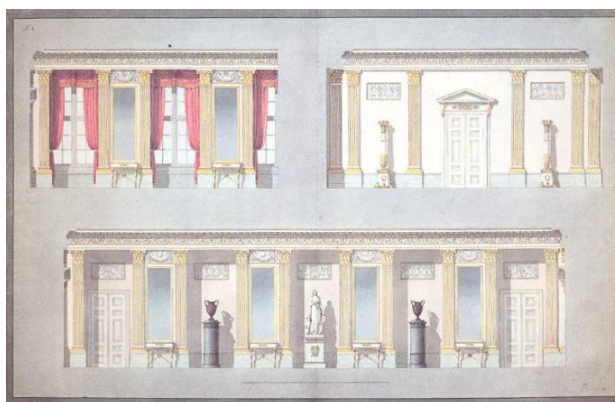




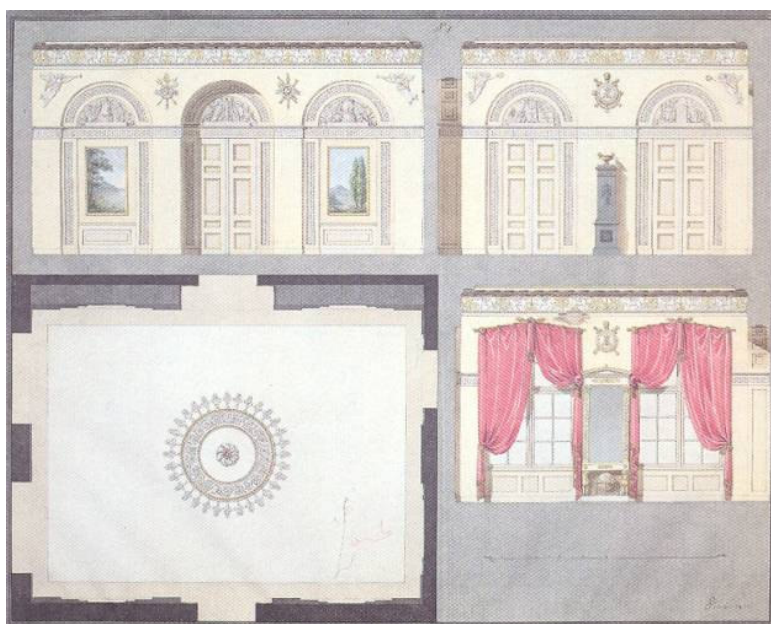
**10.** Riddersalen på Christiansborg Slott av C. F. Hansen fotografert i begynnelsen av 1880-årene.  
(Lund, Håkon og Thygesen, Anne-Lise, *C. F. Hansen*, bind I-II, København, 1995, bind I, s. 330)



**11.** Tegning til i Riddersalen på Christiansborg Slott fra 1831.  
(Lund, Håkon og Thygesen, Anne-Lise, *C. F. Hansen*, bind I-II, København, 1995, bind I, s. 328)



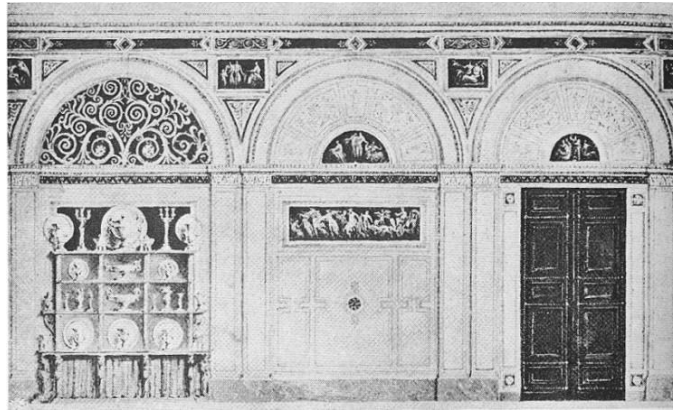
**12.** Tegning til Appartementssalen på Christiansborg Slott fra 1826.  
(Lund, Håkon og Thygesen, Anne-Lise, *C. F. Hansen*, bind I-II, København, 1995, bind I, s. 320)



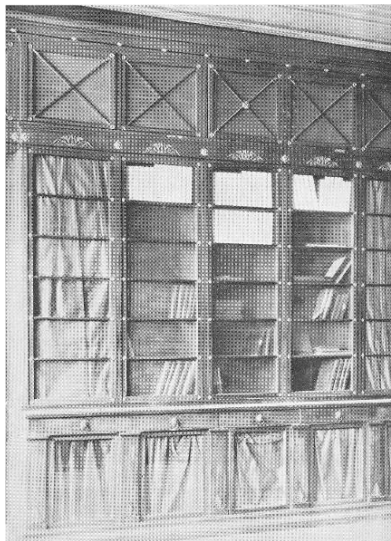
**13.** Tegning til Kongens dagligværelse på Christiansborg Slott fra 1827.  
 (Lund, Håkon og Thygesen, Anne-Lise, *C. F. Hansen*, bind I-II, København, 1995, bind I, s. 317)



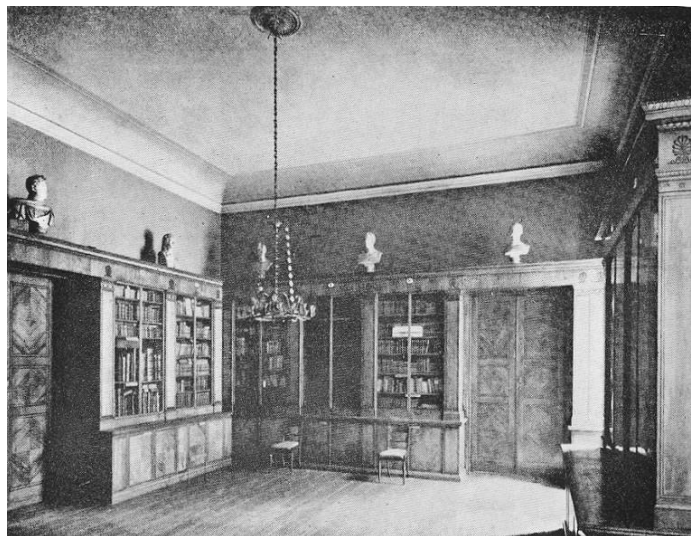
**14.** Jørgen Hansen Kochs tegninger fra 1828 til Trongemakket i Frederik VIIIs palé på Amalienborg.  
 (Elling, Christian, *Frederik VIIIs Palé paa Amalienborg*, København, 1951, s. 53)



**15.** Veggoppslag til spisesalen i Prins Albrechts Palé, tegnet av Schinkel og ferdigstilt i 1829 (Kavli Guthorm og Hjelde, Gunnar, *Slottet i Oslo*, Oslo, 1973, s. 152)



**16.** Veggfaste bokskap i kong Karl Johans bibliotek i Paléet. Fotografi fra mellomkrigstiden. (Kielland, Thor, *Paléet i Oslo*, Oslo, 1939, s. 56)



**17.** Bibliotekværelset i Prins Karls Palé, innredet av Schinkel og ferdigstilt i 1829. Fotografi fra mellomkrigstiden. (Kavli Guthorm og Hjelde, Gunnar, *Slottet i Oslo*, Oslo, 1973, s. 148)

## Appendiks

1. Finansdep. Kommisjonene vedkommende oppførelsen av Slottet  
F. Arkivet etter 1., 2., 3., og 4. kommisjon  
Nr. 18, 2. kommisjon 1834-50. a) Kommunens eget arkiv. Bilag til forhandlingsprotokoll.  
1836-1839.  
Bilag nr. 502

Berlin 23. Juni 1837

Til den Kongelige Commission for Kongeboligens Opførelse

### Side 1

Forsinket i min Reise ved en Sygdom er jeg først nu bleven ferdig til Afreise fra Berlin, som jeg ikke har troet at burde forlade førend jeg havde draget tilstrækkelig Nytte af mit Ophold. Endskjønt det ikke ved min Ankomst var min Hensigt at benytte mit Ophold her til at componere for Slottet, fordi der blot var tilstaaet mig saa kort Reisetid, at jeg ene maatte anvende den til at samle og lære hvad der for os endnu er fremmed, saa har min Sygdom, som i 6 Uger hindret mig fra at gaae ud foranlediget mig til at udarbeide nogle Udkast til Slottets indre Decorationer. Forinden jeg blev nødt til at holde mig inde havde jeg alt gjort mig bekjendt med Berlins merkværdigste Bygninger, og stiftet Bekjendskab med Architekter, hvilket har havt Indflydelse paa mit Arbeide.

For at den ærede Commission kan blive bekjendt med mine nuværende Anskuelser, og undgaae at føie forberedende Foranstaltninger, eller gjøre Indkjøb, som ikke harmonerede dermed, tillader jeg mig at sende Tegninger til Dandsesalen og et Tværprofil af Capellet hvori Decorationen i det Hele ligger antydet.

Hvad Salen angaaer da har jeg mer søgt at nærme mig Charakteren af Concertsalen i herværende Schauspielhaus, end af Riddersalen i Christiansborg Slot, de tvende smukkeste Høitidssale jeg hidtil har seet.

I Riddersalen er anvendt en Architektur, som for dens Kostbarhed ikke kan blive efterlignet i dette Tilfælde. Salen i Berlins Skuespilhuus har ogsaa kostet meget, dog ikke ved den egentlige Architektur, men ved dens mange Sculpturer og malede Decorationer som jeg udelader. I Concertsalen har jeg første Gang seet Anvendelse af Plafond af Træ, uden fordybede Cassetter, men hvis Feldter atskilles ved forskjellig Farvegivning. Ornamenterne, som i Concertsalen ere udskaarne i Træ og forgyldte, forfærdiges i den senere Tid af forgyldt Steenpap. Saadanne Plafonder koste langt mindre end gipsede med Stuk-Ornamenten, men da de ingen fordybede Cassetter have borttage de ikke saa megen Plads og udsætte ikke for Fare af nedfaldende Stykker.

Træet maa være godt tørt og bestaae af aldeles qvistfrie 12 Fods Bord, en Længde, som ikke er vanskelig at faae. Til Fyldningerne ere 10 Fods og mindre endog tilstrækkelige. Til Gulvet er tegnet en Parketplan. Parketgulve bør i almindelighed anvendes i Værelserne. I Berlin anvendes parketterede Gulve nu i alle Værelser, saasnart de have mindste Fordring paa Architektur. Er man først vandt til dem kan man slet ikke finde sig i simple Plankegulve. Med meget indlagt Arbeide ere de ret kostbare, men efter simple Mønstre ere de det aldeles ikke, og Materialerne ere let-

### Side 2

te at erholde qvistfrie, fordi man blot behøver korte Stykker. Har man først probert dem, vil de visst snart blive almindelige i Christiania. I Berlin findes de endog i Skolebygninger, Bibliotheker og deslige offentlige Bygninger. I Førstningen vil det maaskee være forbunden med Vanskelighed at faae øvede Snedkere til dette Arbeide; men det vil blive Tilfældet med meget andet Arbeide. Ogsaa Ornamenterne til Decorationerne vil man blive nødt til at foreskrive fra Udlandet, og dertil vil Berlin blive det beleiligste Sted, saafremt man ikke vil

ordinere fra Paris. Over Stettin skeer siden Forsendingen til Søes. Ogsaa med Hensyn hertil besluttede jeg at gjøre Udkast til Decorationerne af et Par Rum, for at undersøge hva og til hvilke Priser af de fornemste Decorationssager vare at erholde fra Berlin, hvis Værksteder i de sidste 10 Aar have gjort overordentlige Fremskridt og hvert Aar tiltage i Fuldkommenhed, hvortil de mange velorganiserede Undervisningsanstalter meget bidrager. Jeg er nu temmelig nøie bekendt med hvad Berlin kan præstere og har en Oversigt over Priserne. Det er især forgyldt Steenpap forgyldte Lister forgyldt og bronceret støbt Zink og bøielige Ornamente af Tin, som man i større eller mindre Grad vil blive nødsaget til at foreskrive. I det jeg med Dampskibslæilighed sender de omhandlede Decorationstegninger vedlægger jeg i Cassen tillige en Pakke med nogle forgyldte Steenpap-Ornamente af Carl Gropius' Fabrik. Fabriken leverer hvilken som helst Art efter Tegninger. I Prinds Wilhelms af nys opførte Palais i Berlin ere de fleste Ornamente fra denne Fabrik. Priserne staa skrevne bag paa Prøverne i Groschen og Pfennig. I Forgylde Arbeide excellerer Berlin, og forgyldning anvendes her meget, i sær forgyldte Lister paa mangfoldig Viis, snart til Dør- og Portalfyldning, snart til Tapetsrammer, i Plafonder og flere Steder. Naar man let vil komme til Elegance og ikke fordrer de mer kostbare betydningsfulde Ornamente, da tyer man til forgyldte Lister, som saa ere at erholde færdige i forskjellige Former og Dimensioner fra en Pibestilks Tykkelse til en Tverhaands brede og mere. De anvendes derfor i stor Mængde og kunne nyttes allevegne. Jeg sender af den Aarsag nogle Prøver fra en af de herværende Forgyldere, som har forfærdiget alt Forgylde Arbeide til Prinds Wilhelms Palais, og er meget øvet i Bygningsarbeide. Af flere Architecter er han bleven mig særdeles recommendedet. Priserne findes antegnede paa en vedfølgende Liste, hvoraf kan bedømmes saadant Arbeides Pris i Almindelighed. Denne Forgylde leverer tillige forgyldte Ornamente af støbt Tin, hvilke anvendes hvor de skulle bøies i Hjør-

### Side 3

ner. Hele Lamper og Lysekroner som i ringere Materialier efterligner Bronze leveres her ogsaa efter Bestilling. Saadanne falske Bronzekroner anvendes her meget i sær i store Sale, hvor de sidde høit. Ornamente, som behøve større Styrke, og tillige ere bestemte til at understøtte eller bære, kunne ikke forfærdiges af Steenpap, men dertil vælges helst støbt Zink helst til Consoler, Capitæler, Trappegelænde, Fritstaaende Figurer og alt udvendigt Arbeide. Zinken støber sig lettere og tyndere end Jern og koster saa langt mindre. Blandt Berlins Zinkstøbere er især Geiss bekendt. Schinkel sætter megen Priis paa hans arbeider. Zink anvendes ogsaa meget til Restaurationer af gamle Sculpturer paa Bygninger. Dette er til Exempel for nærværende Tid Tilfældet ved Slottet i Potsdam hvor de forfaldne Gesimsprydelser i gammeldags Smag repareres ved at støbes af Zink i stedet for at hugges af Sandsteen eller Marmor som forgaa. Nogle smaa Prøver af Geiss' Støberi sendes i Cassen. Candelabere af 4 Fods ægte forgyldt tjenlige til Prydelse af Dandsesalen ville hos Geiss koste 20 norske Sølvspecier pr Styk leverede til Stettin. I Geiss' Atelier staaer blandt flere Arbeider færdigt et Sæt Acroteriespydelser til en Frontispice af Størrelse som den paa Kongeboligens Forfacade efter antikt Mønster. At anbringe Løver der, som jeg engang foreslog, finder jeg nu ikke stemmende med Bygningens heller enkle Charakter. Løven er for tung og massiv til den Høide. Løver af støbt Jern kunne finde en mer passende Anvendelse end paa et Par Pjedestaller ved en af Indkjørslerne. Frontispicen bør dog have en kronende Prydelse. Acroterier fattedes derfor aldrig i antike Bygninger, og paa alle offentlige Bygninger maa Frontispicer og paa mange private. [I] i Berlin findes ogsaa Acroteriedecorationer, enten meget kostbare af Rauch, eller Tiek, eller ogsaa ornamentagtige af Palmetter eller Trophæer. En saadan complæt Garnitur, bestaaende af Mellemstykke til Frontonens Spids og tvende Sidestykker til Hjørnerne findes færdig hos Geiss. Denne hele Garnitur er at erholde for 80 preussiske Daler eller 53 1/3 Sølvspecier. Vilde man lade det gjøre hos os, om det var mulig,



da vilde Modellen og Formen alene flere Gange koste denne Priis. Jeg skulde meget ønske at dette Sæt blev kjøbt til Slottet.

Hvad for øvrig de sendte Tegninger og prøver angaaer, da bemærkes at der endnu maa anføres de fornødne Arbeidstegninger. Til Gesimset i Salen havde jeg ikke de nødvendige Høidemaal med. Jeg simplificerer

#### Side 4

det maaskee noget, ved at borttage det forgyldte Ornament i Architraven, og blot dele den med en let Perlestav. Til Plafonden foretrekker jeg det senere Udkast med Stjerner i Casetfeldtet. Det har ogsaa antikt Hjemmel, som jeg først opdagede efter at jeg havde tegnet det første Udkast.

Egentlig Skulpturarbeide eller kostbar Kunstmaling indeholder Salen ikke. Dertil ere Midlerne ikke tilstrækkelige, og Omstændighedene endnu ikke gunstige.

Alle Ornamenter lade sig udføre i Afstøbninger. Man er derved vel udsat for Gjentakelse og Ensformighed, men man har saaledes dog i sin Magt at frembringe betydelig Effect uden overvættes Bekostning, skjønt den formedelst Salens store Omfang dog vil løbe høit nok op. Jeg skal nu tillade mig at meddele Efterretning om en arkitektonisk Merkværdighed, som jeg under mit Ophold her har havt Leilighed til at gjøre mig nøie bekendt med, og som ikke alene kan blive til Nytte for Slotsbygningen, men som kan vorde af stor Vigtighed for Christiania, dersom jeg kan være saa heldig at møde den fornødne Understøttelse og Medvirkning til denne Opfindelses Udbredelse, som ikke paa nogen fuldstændig Maade kan skee, uden Omdannelse af Christianias uheldige Bygningslov.

Saalænge Bygningskunst har existeret har man erkjendt, at en af de største Plager man i et Bygningsforetagende har at kæmpe med, er en fuldkommen betryggende Tagconstruction, der med sine Render og Vandafladninger danner en sikker Bedækning og ikke støder den gode Smag. Naar man har været nødt til at undgaae de kostbare Kobber- eller Blytækninger, med Gesimser af hugget Steen, har man været nødt til at anvende mer eller mindre spidse Tage, der dog altid danne for Øiet høist stødende Gitter, og dog kun give en slet Benyttelse af Loftsrummet, som i Hjørnerne altid er spildt. Flade Tage vare med vore sædvanlige Tækningsmaterialier umulige og dog ere de de eneste som behage Øiet, og som ved at anlægge Loftet i Gesimset give et frit Loftsrum, hvori man kan staae opret allevegne, ligesom ogsaa ved flade Tage opnaae den væsentlige Fordeel at man slipper for de kostbare, ubequemme og ofte farlige Trækninger af Piber, som man kan føre ud hvor man vil, uden at lade dem gaae til Mønnen.

Først for nogle Aar siden er det her lykkedes en Comissionsraad Dorn, en af Berlins første Technologer, at opfinde en Tækningsmaade, som med almindelige og ikke kostbare Materialier frembringer en Bedækning der i Konsistence har Lighed med Gummi elasticum, altsaa tillige har den fornødne bøielighed til ikke at lide ved Temperatures forandring. Vedholdende Forsøg af denne Mand paa sine egne Bygninger bragte Opfindelsen saa vidt at den for 4 Aar siden blev optaget af Architekter, som uddannede den videre. En Rechnungsrat Schneider, der efter sigende

#### Side 5

havde vundet det store Lod i Lotteriet var den første, som lod et Forsøg i det store udføre paa en ny Pragtbygning. Opfindelsen udbredte sig i de faa Aar stedse mer. I fjor Efteraar vare alt over 100 nye Bygninger i Berlin tækkede med dornske Tag, og i Aar er det næsten den eneste Tækningsmaade som anvendes. Blot 4 Huse fra hvor jeg boer har jeg strax et Exempel hvorpaa Arbeides. Mange gamle Tage som trænge til Reparation blive nedtagne, Gesimset forhøiet, og et nyt fladt Tag opsat. Taget selv omgives sædvanligen med et støbt Gelænder, stundom forgyldt og paa Taget anbringes enten et Lysthuus eller et lidet Orangerie og blomsterpartier omkring et lidet Spring som forsynes med Vand ved et Trykværk.

Disse Tage frembyder i sær et skjønt Syn i de nye Gader udenfor Berlin hvor flere Huse saaledes tækkede staar samlede i Række. Om en Deel Aar vil sandsynligviis Berlin derved faae et andet Udseende. Opfindelsen udbreder sig videre og videre. Endog fra Rusland skeer der Forespørgsler og skrives efter Arbeider. En Tid af 5 Aar fra Opfindelsen og ikke mere end 3 til 4 fra dens første Anvendelse i det Store er vel egentlig for kort Tid til atkunne dømme om Varigheden, men enhver Bygningsmaade kræver med Tiden Reparation; absolut varig er Intet, og paa disse Tage er Reparationer meget let og Bristfældighederne viser sig strax. Hvor Tækninger er blevne udført med Omsorg og Anviisninger nøie fulgt, er i disse 3 Aar ogsaa ikke en Draabe af Vand trængt i gennem. At vort Climat er strængere end Tydsklands (hvilket dog i Aar har været det modsatte) har intet at betyde, da disse Tage netop ikke ere udsatte for at Lide ved Temperaturforandring, allermindst af Kulde og Fugtighed. De conserverer sig aller længst, hvor der ligger Jord paa dem til Blomsterrabatter, fordi der Stenkulstjæren forhindres fra at decompeneres, til hvis Forebyggelse ellers Harpiqsovertrækket er som ikke er flygtig. Opfindelsen har imidlertid endnu ikke naaet sin Fuldendelse. Meget staaer fremdeles tilbage.

Jeg sender i Cassen tvende Skrifter, hvori Fremgangsmaaden tydelig beskrives, nemlig Opfinderen Dorns Skriv, som maa læses først, og siden Archtekt Linkes der er den udførligste og mest practiske. Ved nøie at studere disse igjennem, bliver man temmelig i stand til at udføre Arbeidet, skjønt der altid møder enkelte Vanskeligheder, som lettest overvindes, naar man har seet Arbeidet udføres. Man er imidlertid dog ikke værre faren end de første Opfindere. Jeg maa blot gjøre tvende Bemærkninger:

Enhver Mester, som vil paatage sig Udførelse af saadan Tækning, som her i Almindelig betales naar Mesteren selv tillægger samtlige Materialier, Forskalling, Spiger, Leer, Stenkultjære, Garverbark, Beeg og Harpix, Sand samt Redskaber, betales med 9 Sp norsk pr Fod, maa dertil oplære et par duelige Svende, og disse udsøges stedse

## Side 6

blandt de Mursvende som ere mest øvede i Pudsarbeider. Den, som er en god Pudsarbeider bliver snart en sikker Tækker af dornsk Tag.

Den anden Bemærkning, er at Garverbarken, saaledes, som jeg har seet den i Christiania ikke er saa tjenlig som den berlinske. Her males Barken paa Møller, hvorved den bliver langtraadet og fin. I Christiania stemples den, hvorved den bliver kort og klumpet og dermed mindre tjenlig til Tækning. Massens fuldkomne Tørring er ogsaa aldeles nødvendig førend den gennemtrækkes med kogende Steenkulstjære. Det er ingen Skorpe af Tjære som skal dannes, men fuldkommen Gjennemtrængning, at Tjæren endog tyter frem nede under. Harpiqslaget med Sand er derimod en Skorpe for at hindre Tjærens Forflygtigelse.

Saasnart Commissionens Medlemmer have benyttet disse Skrivter efter Behag, ønskede jeg at de maatte læses af især Seidelin og Mallings.

Det er ikke alene til Tækning af Tagflader at denne Art anvendes, ogsaa Render og fremstaaende Gesimser trækkes dermed.

Ved Slotsbygningen kunde Anvendelsen endnu blive til stor Nytte og Besparelse. Hele det fremspringende Hovedgesims kunde tækkes dermed, i stedet for med Plader. Det maa skee førend man pudser thi den nedrendende Stenkulstjære gjør Flækker i Pudsen, som som man ikke bliver af med uden at hugge dem ud

Renderne kunde ogsaa tækkes dermed. Vel udførte ere de langt sikkrere end Blikplader. Derved vilde spares saa meget at en anden nødvendig Forbedring kunde udføres. Den høie Attik over Hovedgesimsen har jeg angivet for derved at skjule det uheldige høie Tag. En saadan Attik medfører dog en betydelig Ulempe. Naar navnlig Afløbsrenderne ved et eller andet Tilfælde skulde tilstoppes, og der indtraf stærk Skade førend de kunde renses, da vilde Attiken hindre Vandet fra at søge sig en midlertidig anden Udvei ved at skylde over som blot var en kortvarig Ulempe uden Følger. Vandet ville vilde da stige i Høide med Attiken, naae Tagstenene og bag til søge Udløb i Bygningen. Attiken bør derfor ikke være høiere end

Forkanten af Renden. Da den dog saaledes ikke tilstrækkelig skjuler Taget kunde den forføies med et støbt Jerngelænder af en Slags Alagrek, hvorigjennem Vandet i Nødsfald havde frit Udløb at skylle over. Det er overhovedet en Regel, at saadan Overskylling ikke maa forhindres, for at man blandt tvende Onder kun bliver udsat for det mindste. Paa Mur bør man ogsaa nødig lægge Render, men enten ude paa Gesimset, eller udenfor Muren, at man kan

### Side 7

faa Rendens Bund nedenfra ligemeget enten det er udenfor eller inde i Bygningen. Da opdager man strax hver Bristfældighed og kan reparere den.

Hvad der kunde spares ved at anvende dørnsk Tækning i stedet for Plader var nok til at udføre denne Forbedring for.

Fløienes Tag kunde ogsaa meget forbedres dels ved at anbringe bag Renden en let Attik eller gennembrudt Gelænder for at skjule Taget – eller ved at kappe Taget ved Hovedbjelken og der lægge et fladt Tag, saasandt det lader sig gjøre efter Konstruktionen af Bjelkelaget, hvilket jeg ikke nøie erindrer, og Tegninger fik jeg ikke med.

Dersom Gesimserne ikke alt ere trukne, som vel kunde udsættes, saa ønsker jeg Skabelonerne noget forandrede. I Cassen findes en Tegning af Gesimserne saaledes som jeg angav dem førend jeg visste. Derpaa har jeg med Blæk antydnet hvorledes jeg ønsker dem forandrede. Tillige er antydnet hvorledes Gesimset kan tækkes paa dørnsk Viis. Solbænkene under øverste Etages Vinduer stikke paa Tegningerne ogsaa for langt ud til Sidene. De maa afkortes noget, ellers bliver de uforholdsmessige.

Jeg er meget bekymret over hvorledes det gaar med Klæberstensgesimsene at de ikke beskadiges af nedfaldende Stykker. Jeg passede i fjor paa som en Smed, og kunde dog ikke aldeles forebygge Ødelæggelse. Svende have i almindelighed ikke mindste Interesse i at skaane det som er færdigt. Kun det de arbeide paa, ere de varsom med.

Blandt Berlins nye Bygninger er Die Königliche Bauschule en af de mærkværdigste, fordi den viser en Bygningsmaade af brændte Steen uden Kalkpuds i en særdeles skøn Stil, aldeles afpasset efter Materialets Beskaffenhed. Hvilket Arbeide der lader sig udføre i brændt Leer viser denne Bygning, saavelssom werdersche Kirke og Fabrikør Feilners eget Huus efter Schinkels Tegning. Brændt Leer uden Kalkpuds er unægtelig det bedste Material i et koldt Klimat, og naar man ikke kan anvende fuget Steen heel igjennem. Men dertil maa Teglfabricationen drives annerledes end hos os. At Ornamentsteen kunne blive nøiagtige og varige seer man her. Jeg har seet Feilners Fabrik og talt med Eieren om Steenfabricationen. Han paastaar at enhver Leerart maa kunne bruges, naar det blot rigtig behandles. Fremfor alt er Slemming nødvendig. Blandt flere smukke Bygninger, som bære Stenens rødlige farve, fortjener

### Side 8

i sær at nævnes en liden endnu ikke aldeles fuldendt Kirke ved Pfaueninsel paa veien til Potsdam. Den er opført i byzantinsk Stil og har et Kuppelaagtigt Taarn med forgyldte Ornamenter. Vinduerne ere rig decorerede med Glasmalerier.

Man skilner tydelig tvende Perioder for Berlins Bygninger. Hvad der fortjener Opmerksomhed er enten fra Frederiks den andens Tid, eller opført efter Krigen af Schinkel eller under hans Indflydelse. Hva der ligger mellem disse Perioder, har med Undtagelse af Brandenburger Port lidet eller intet Værd. I de sidste 10 Aar især er Berlin steget frem som en Phoenix af Asken. De største Bygninger og vigtigste Stiftelser ere fra den Tid. Det prægtige Museum, den colossale Granitskaal og Vandspringet foran Slottet, hvilken pragtfulde Fontæne drives ved en Dampmaskine, Bygningsskolen, Gewerbinsitutet, en rigt decoreret Polytechniske Lærestalt, de prindselige Palaier, det astronomiske Observatorium, det nye Skuespilhuus med Festivitetslocale, Ingenieurskolen, den nye [hull i manuskriptet], Königstädtets Theater, flere Porter, Caserner og Exersershuse, Fyrst Blüchers Statu, den nye Vagtbygning med en dorisk Colonnade, den pragtfulde Slotsbro med Pjdestaller af blank



Granit, Generalerne Scharnhorst og Bülow's Statuer foruden flere andre Stiftelser og Bygninger ere fra denne sidste Periode. Den preussiske Regjering har ogsaa Kraft til at udsætte noget og søge Styrke i at udbræde Intelligents, som vel næppe for nogen Nation er saa almindelig, som hos den preussiske, saafremt man kan kalde et af saa mange uensartede Dele sammensat Folk en Nation. Jeg maa tilstaae at jeg har faaet et ganske andet Begreb om den preussiske Stat og Regjeringens Liberalitet end jeg havde før. Alle Baand paa Næringsveiene ere lidt efter lidt løsnede at ethvert Talent frit og ubundet kan gjøre sig gjeldende. Den almindelige Værnepligt og Landeværnssystemet gjør alle lige. Ingen kan unddrage sig derfra. Borgerbevæbning som hos os finder ikke her sted. Enhver tjener først i Liniearmeen og siden i Landsværnet til det 36te Aar. Man træffer ikke sjelden, i sær i Selskaber eller Restaurationer Soldater siddende ved Siden af Officerer. Jeg har seet dem paa offentlige Promenader gaaende Arm i Arm hver i sin Classes Uniform. Det musikalske Jægercorps bestaaer for en stor Deel af Studenter, Gardeulanerne for det meste af Borgersønner. For Casernelegning

### Side 9

kan enhver blive fritaget, som paa egen Bekostning kan skaffe sig et anstendig Logis. Det preussiske Militærvesen er aldeles det modsatte af Russernes. I Preussen søger man at gjøre hele Nationen vaabenøvet, og at Tjenesten kan gennemgaaes saa hastig som mulig for at gjøre Plads til nye. Den preussiske Armé er egentlig Landeværnet, og Liniearméen er næsten kun at ansee som Landeværnets Exersersskole. Tjenesten i Liniearméen kan endog indskrænkes til 1 Aar, naar man i den Tid kan blive fuldkommen indexdanceret. Det er ikke saa meget en vis Tid man maa tjene som en vis Færdighed man er pligtig at erhverve.

Jeg maa bede om Undskyldning for denne Digression, men det preussiske Militærvesen efter Scharnhorst's Plan er saa mærkværdigt at enhver som ikke reiser med Ligegyldighed hertil ikke kan undgaae at blive opmærksom derpaa, om det end ikke høre til hans Fag og han ikke seer sig i stand til at bedømme det i sine Details.

Jeg vandrer tilbage til min egentlige Gjenstand. Slottet i Berlin kan som en gammel Bygning, skjønt meget mærkverdig ved sit Omfang, sin Pragt og Stil, egentlig ikke give meget Udbytte til praktisk Efterligning. Kun Kronprindsens Værelser, decorerede af Schinkel indeholde meget lærerigt. Kronprindsen er Kjender og Beundrer af Kunst. Hans Bolig bærer Præg deraf. Den er næsten heelt indrettet som et lille Museum og Værelsernes Decoration bestaaer næsten ene i en smagfuld Opstilling af en Mængde Kunstsager dels antike dels moderne Sculpturer, Malerier, Bronzer m.m. Meublementet er ogsaa angivet af Schinkel, og svarende i Stil dertil. I sær umærker sig en halvcirkelformig Selskabssofa eller Ottoman hvis lange Ryglæne er prydet helt i gennem med et bredt forgyldt Basrelief komponeret af Schinkel. Rygpuden staaer saa langt frem og Basreliefet er anbragt saa høit at det ikke generer de Siddende. Hvor Schinkel decorerer er enhver Stool forfærdiget efter speciel Tegning.

Slottet forsynes med Vand fra Sprefloden, som flyder tet forbi. Vandet drives op ved et Trykværk, som holdes i gang ved et Vandhjul, Underfaldshjul i selve Floden. Trykpumpen driver Vandet lige op paa Taget i Store Reservoirer, hvortil paa Tager er opført en liden

### Side 10

Bygning, der optager 3 store Vandkar, hver indeholdende 200 Tønder der stedse staaer fyldte. Et fjerde Kar staaer desuden paa den modsatte Side af Bygningen, saaledes at der altid er 800 Tønder Vand i Beredskab i Ildebrandstilfælde, foruden hvad der ved Trykværket strax kan drives efter. Et Spildsvandrør gaaer ned, for at forebygge Overskylning. I Cassene kan indskrues Sprøiteslanger. Alle 3 [for] Kar staaer i Forbindelse at Vandstandet er ligehøit i dem. De ere af Egetræ med stærke Jernbaand. Derfra gaar Rør af Kobber omtrent 3 Tommer i Diameter, som fra Taget føre ned i Loftsrummet hvor der staaer Rækker af mindre Kar omtrent 12 til 15 Alen fra hverandre, der fyldes fra ovennævnte store Kar. I hvert af disse Kar

kan ogsaa skrues Slinger i Ildebrandstilfælde. Fra disse føre atter Rør ned langs alle Trapper, hvorfra der afstikke Sidegrene til alle Dele af Bygningen, og som gennem nogle og tyve Haner skaffe Vand til Bygningens daglige Behov. Disse Haner ere dels i Gange, Værelser og Kjøkkener, dels Udvendig paa Bygningen og forsynede med en Slags Skrueaas, hvortil Betjentene have Nøgler at ikke Oversvømmelse skal foraarsages naar nogen Uvedkommende fik lyst til at aabne Hanerne. Værket maa daglig gaae et par Timer, at ikke Cassene skulle girne. Værkets Opsynsmand boer i en liden Bygning paa Taget, som dog ikke sees nedenfra ligesaa lidt som Reservoirhuset, da Attiken skjuler det.

Pumpeværket er gammelt. Slottets temmelig flade Tag er tækket med Zinkplader.

Ballustrader af Sandsteen er bristfældig. Figurene ere nedtagede for at forhindre Ulykke.

Closet-Indretning findes ikke i Slottet. De ere endnu temmelig sjeldne i Berlin.

Det nye Skuespilhuus har ogsaa et Trykværk til at bringe Vand lige op i et Reservoir paa Loftet, hvorfra det paa begge Side render ned i mindre Reservoirer i flere Etager. Disse forsyne ved Rør Bygningen med Vand til dagligt Behov, deels have de et lidet Rør med en Spærhane hvori er indskruet Sprøiteslanger, som ikke ere længere end at de naar frem til Coulisserne. Vare de længere kunde de let blive [...]. Disse sprøite ved Vandets eget Tryk uden Pumpestang tvers over Theatret. Kommer der Ild i en Decoration som let kan skee, løber den som staaer nærmest til en af disse Slinger, som er ophængte paa Knager, dreier Ventilen eller Spærhanen op, saa giver Slange Straale ef sig selv, hvor hen han styrer den. Til Coulissernes

## Side 11

Forandring er et Maskinerie, men som ikke bruges. Der er skeet for mange Ulykker derved især i Baletter i hvilke er mange Personer og ofte Børn. Coulisserne skyves nu frem med Haandkraft. De løbe meget let. Jeg kan med en Haand sætte dem i Bevægelse skjønt de ere meget høie. Maskiner er ubarmhertige Arbeidere, de knuse alt hva er kommer dem i veien. Maskineriet for alt opgaaende er i en fortræffelig Stand. Her paasees det meget nøie at alt Tougværk er stærkt og godt. Nogle af Effectmaskinene ere yderst hensigtsmessige. Decorationerne ere langt bedre end de kiøbenhavnske. De fleste ere af Carl Gropius, den samme som har en Fabrik af forgyldt Steenpap [sic!] og som er Eier af et Diorama. Ved hans Hjælp har jeg faaet alt at see. Operahusets Indretning har jeg ikke seet. Det er langt eldre og skal være mindre hensigtsmæssigt, skjønt der gives de pragtfuldeste Forestillinger, fordi Theatret selv er større. Tiden har ikke tilladt mig at see det. Man maa engang sætte en Grændse for hvad man vil see, ellers bliver man i en by saa stor og saa fuld af Merkværdigheder som Berlin aldrig færdig. I at søge Bekjendtskaber med Folk af Faget er ogsaa nødt til holde Maade. Man kan gjøre sig et Begreb om Antall paa Architekter deraf at Architectforeningen, et artistisk Selskab, som har sine venskabelige Sammenkomster i hvilke man beskæftiger sig med architectoniske Gjenstande tæller 300 Medlemmer. Jeg er som Fremmed bleven indført i dette Selskab. Hva Aand der hersker i dette Selskab viser de Hefter det udgiver, hvoraf jeg har anskaffet mig et Exemplar, som ligger i Cassen. I den ældre almindelige Kunstforening har jeg ogsaa været. Kunstforeningen er atter noget andet. Det er et Selskab som kjøber Kunstværker og udgiver Skizzer der udloddes og fordeles blandt Medlemmerne. I denne kan man optages uden Votering, naar man blot betaler. Den havde en meget skøn Udstilling, som foregaaer Lodtrækningen, som jeg var saa heldig at at faae see. Disse Udstillinger blive saa betydelige fordi Kunstforeningerne i hele Tydskland staae i Forbindelse, og sende hverandre deres Kunstværker af Betydelighed. Det er ganske overordentlig store Summer disse Kunstforeninger disponere over. De have bidraget meget til at bringe Malerkunsten til den høide, som den nu har naaet i Tydskland, i hvilken henseense München og Düsseldorf især udmærke sig med meget Productivitet. Vandfarvemalerie er kommet stærkt i Mode. Jeg har seet Aqvareltegninger paa

## Side 12

Et Ark Papir som ere blevne betalte med 100 louis d'orer.

En Snedker Matmeier i Berlin har erhvervet Patent paa en egen Maade at lægge Plankegulve uden Pløining og uden Spiger. De verken sprekke eller blive utette. Plankerne ere stumpt sammenlimede som Bordblade og løbe paa Gradlister.

Jeg har seet saadanne Gulve. Man opdager aldeles ikke sammenføiningen. Maaden hvorpaa de forfærdiges har jeg opskrevet men forbigaaer jeg for ikke at blive for vidløftig. Der er adskilligt derved at iagttage.

Luftvarming i det Store er med Held anbragt i Muséet, hvor alle Gallerier, Samlinger, Gange og Burauer varmes fra Kjelderen. Med saadanne Indretninger som offentlige Samlinger viser den preusiske Regjering en høi Grad af Liberalitet. Adgang til et see Kunstværkerne staar frit aaben for Enhver, som er vanlig klædt, og det tolkes ret saa lemfældigt, at der skal meget til, at nogen nægtes Adgang for Klædernes skyld. Ved Indgangen maa man aflægge Stok, Paraplui og Vaaben i et Bureau.

I Salen ere en Mængde Betjente i Uniformer fordelte for at passe Orden og Sikkerhed.

Det er under Fortabelse af Tjeneste forbudet dem at modtage Gaver for Udøvelse af deres Tjenestepligt. I Timerne udenfor den almindelige Adgangstid kunne dom fremmede Reisende faae see Samlingerne, naar de blot melde sig for Vagtmesteren, opgive hvem de ere og indføre Navnet i en Protocol, alt ligeledes gratis.

I øverste Etage ere Malerierne paa en fortreffelig Maade utstillede efter Schinkels Anordning, saaledes at hvert Stykke har faaet Lys. Det hele Locale [rummer] egentlig en uendelig lang Sal, som for hvert Fag meget store Vinduer er afdelt med slags Skjærmvæg, at man undgaaer det forstyrrende Indtryk at faa paa engang en Uendelighed af Stykker. Tavlerne ere systematisk ordnede.

I nederste Etage ere Sculpturerene et par Tusinde Nummere alle oppstillede paa nye Pjdestaller af Marmor. Alene det hvilken Bekostning?

I Kjelderen er Samlingen af etruskiske og græske Vaser af Vaaben af herkulanske pompejanske og andre Oldsager. Det ægyptiske Museum er særskilt paa Slottet Monbijou, men indrettet paa samme Viis. Det indeholder General Minatolis Samling.

Det store Museum staaer under Dr. Wageus' Bestyrelse. Det Ægyptiske administreres af Passalaqua. Alle øvrige offentlige Stiftelser have ugentlig en bestemt Dag paa hvilke de kunne tages i Øyesyn af Fremmede. Stræng Orden overholdes overalt, og hvor der er ere betydelige

## Side 13

Menneskeforsamlinger træffer man altid bevæbnede Gendarmer, som naar det behøves paa en meget høflig Maade gjøre Opmerksom paa hva der ikke er tilladt. Under mit lange Ophold her i hvilket jeg har været med paa saa mange forskellige Steder har jeg endnu aldrig været Vidne til Optøier ubehagelige Optrin eller at Politiet gjorde sig vigtigt.

Det mærkværdigste Exempel paa Orden saa jeg ved den store Revu udenfor Kreuzberg, da vor Kronprinds var her. En uoverskuelig Skare af Tilskuere vare strømmet ud. Havde ikke alt ved Udgangen af Byen en vis Orden været foreskrevet, saa havde verken Tropper eller Tilskuere kunne kommet ud. Det havde stoppet sig selv og Ulykkestilfelde havde ikke kunnet undgaaes. Det varede endda 2 Timer inden alt var kommet ud, som skulde eller vilde ud. Paa Paradepladsen var Distributionen endnu merkwaardigere. Jeg tør sige at Publicum exercerede ligesaavel med som Tropperne. At maaskee 100 000 Mennersker tilfods tilvogns og tilhest alle kunde faae see det uden at hindre hverandre, eller at jages saa langt bort, at man intet kan øine, som i almindelighed skeer, krævede virkelig en god Plan fra Politiets Side, og Erkjendelse hos Publicum, at man er bedst tjent med at føre sig derefter. Jeg var med min Familie i en Vogn. Foruden de Vogne som vare egne Equipager eller leiede heelt, kjørte hele Morgenen en Mængde saakaldte Kramkarvogne indrættede til 12 a 16 Personer omkring i Gaderne for at samle enkelte Passagerer til 4 Groschen pr. Person. Paa Pladsen var alt ordnet i

Gelæder og Afdelninger og det strax fra Begyndelsen. Var det først kommet i Uorden vilde det have været umulig siden at tilveiebringe Orden. Der vilde have opstaaet Trængsel og Ulykkestilfælder og de fleste havde intet faaet at see. Kudskene vidste godt besked. Gendarmer til Hest førte allevegne Commando. Vognene stod opstillede som Batterier. Blev der commanderet at rykke nærmere, gik det i en lige Linie. Ingen maatte skyde sig forbi. Et Par Gange gikk det mod Vognrekken i strukket Carriere til der blev commanderet Holt, hvilket var til stor Fornøjelse for Publicum. Vi vare bestandig ganske tet ind paa Tropperne. Jeg har aldrig seet en Parade saa godt og med saalidt Besvær som denne. Alle vare vel tilfreds, enhver fik her uden Hinder ingen Ulykke, Skade og jeg hørte ikke et eneste ondt Ord verken fra Politiets eller fra Publicums Side. Jeg kunde for øvrig ikke uden

#### Side 14

Glæde være Vidne til hvorledes vor Kronprinds tog sig fordelagtig ud til Hest og hvorledes Tilskuernes Øine med Velbehag vare fæstede paa ham. I Skuespilhuset hvor han var hver Aften tiltrak han sig ogsaa alles Opmærksomhed.

Blandt de herværende Kunstneres Attelieer er Professor Rauchs det som tiltrækker mest Opmærksomhed. I Fantasiens Frugtbarhed kan han vel ikke maale sig med Thorvaldsen, men i Udførelsen og især i Draperier overgaaer han ham. Han arbejder for nærværende Tid paa 6 Victorier, som Kongen af Baiern har bestilt til Valhalla et Slags Pantheon som efter Mønstret af Parthenon i Athen lader opføre i Regensburg for deri at opstille Buster af berømte Personer. I den Art, som disse Victorier ere udførte vilde Thorvaldsen ikke være i stand til at forfærdige dem. Detaillerne ere udførte med en Elegance, som man kun finder hos Grækerne. Det første Arbeide hvorved Rauch erhvervede sig et stort Navn, er Fyrst Bluchers Statu i Bronze ligeoverfor Vagtbygningen ved Siden af Operahuset. At Billedhuggerne her finde Beskjæftigelse kan man slutte deraf at der alene blandt Academiets Professorer ere 4 Billedhuggere. Vor Kronprinds besøgte Rauch under sit Ophold her. Alle Schinkel Bygninger med Frontispicer have disse Prydelser med Billedhuggerarbeide. Paa det nye Skuespilhuus ere der 4 Frontonfeldter med rige Sculpture af Tiek. Jeg blev overrasket paa en Tilfredsstillende Maade, da jeg paa et af disse fandt en Gruppe forestillende Bacchus i en Triumphvogn, som trækkes af tvende Spand Kentaurer der hver gaar til sin Side, saaledes som jeg havde tegnet Spandene for en Triumphvogn til Frontispisdecorationen til Slottet, men som var blevet saa meget dadlet.

Berlinernes Bygningslovgivning paalegge ikke saa mange Baand som vor. Man har endog lov til at anvende Træ til Hovedgesims. At det ikke er saa farlig, som man tænker, synes at kunne bevises deraf, at Berlin ikke har været hjemsøgt af store Ildsvaader. I den Tid jeg har været her har der ikke en eneste Gang været gjort Larm for eller været Tale om Ildsvaade, hvilket flere Gange var Tilfældet i Kiøbenhavn og Hamborg. Ved Ildsteders Anlæg iagttages demed meget Forsigtighed.

Overalt finder man Vinduesrammerne at ligge langt tilbage i Muren, samt Vinduerne at aabnes indav, uden Mellempost. Dobbelte eller Forsatsvinduer om Vinteren, sættes i Almindelighed udenpaa de egentlige Vinduer, og ikke indenfor, som hos os. I alle nye Bygninger bruges nu Parketgulve i Værelserne og Gipsgulve til Gange, som om Vinteren belægges med Tæppe.

#### Side 15

Polychromie, eller Farvegivning anvendes meget udvendig paa Bygninger, ligesom pompejanske Decorationer meget indvendig. Med dertil udfordres gode Kunstnere.

Den sikkreste Vei er dog at holde sig til vor sædvanlige graa taagede intetsigende Farvegivning. Man undgaaer dermed idetmindste Disharmonie ligesom man ikke kan spille falsk, naar man bestandig blæser den samme Tone.

Bygningskunsten frembyde her en Afvexling som jeg før ikke har kjendt til; man slaaer ikke alt over samme Læst. Til Kirker anvendes oftest den byzantinske Stiil, den er mer egnet til en

høitidelig Charakter end den antike og mindre kostbar end den gothiske. Til Teglstensbygning uden Puds er den ogsaa fortrinlig skikket fordi Gliderne ikke have Udledning som i den antike, men ligge tilbage i Murtykkelsen, dækkede for Veiret. Til offentlige Bygninger anvendes mest den antike Stil, mer efter græske end romerske Mønstre (hos Hansen i Kiøbenhavn omtrent).

Private Boliger i Byen opføres mest i en slags Sammensat moderne og antikk Stil, noget i pompejansk Maner, Landsteder opføres i en let florentinsk Stil, asymetrisk og beregnet paa perspectivisk Virkning, med smaa Orangerier og italienske Løvganger og af Vinranker (Pergolas). Man anvender dertil ofte en Art vild Viin som ingen Frugt bærer men har et rigere Løv og er haardførere.

I et stort Sukkerraffinaderie har Handelshuset Schikler ladet opføre ved Bauinspectør Hesse et overordentlig stort Pakhuus aldeles ildfast for at spare Assurance naar Huset undertiden er opfyldt med Varer for en Million, det er tillige en meget smuk Bygning. Taget er aldeles af Jern baade Spærværk, Lægter og Klædning. Stænderværket inde i Bygningen hvis Rum er frit er ogsaa Jern. Trapperne ligeledes. Jerntrapper har man ellers her af stor Elegance fex i Prinds Albrechts Palais og hos Kiøbmand Ravéné.

At Træbygning, her efter Schweizernes og Tyrolernes Mønster, men meget beslægtet med den norske Bygningsmaade, kan bringes til en høi grad af Elegance, især naar den understøttes af Polychromie har jeg seet flere Exempler paa. Naar jeg kommer tilbage til Norge agter jeg fortrinlig at lægge mig derefter. I Fuchs's Conditori under den Linden har Baurat Stüler udført et udmærket smukt og propert Værelse aldeles i schweizer Stil, saaledes at Tagskraaning med Spærværket danner Moti-

## Side 16

Vet for Plafonddecorationen. Væggene ere panelede med den skønneste Afvexling af Fyldninger og Friser af forskjellige fine Træsorter, som ere blank polerte. Taget understøttes med lette Stændere med fine Profileringer og omgives af Consolagtige Borde som benyttes af Gjesterne. Conditorierne ere her i Tydskland altid meget elegante. Det maa de være for at Stedet kan faa Søgning.

Offentlige Forlystelsessteder og Promenader kjender vi ikke i Norge. Selv i Kiøbenhavn betyde de ikke noget. Hvorledes disse indrettes har jeg først seet i Tydskland. Ingen Folkefæst kan eksistere uden Musikk, ellers bliver den død, eller man maa søge Livet paa Bunden af Flasken. Arrangementet maa være smagfuldt med Bænke og Borde fordelede i Løvhytter og Bueganger, men fremfor alt maa de være talrigt besøgt af en Strøm af Mennesker, ellers tabe al Interesse. For at Forlystelsessteder kunne talrig blive besøkte, maa de være tilgængelige for mange ved Bekostningens Ringhed. Det er gjerne de mindre bemidlede, som ikke kan holde Kalaser hjemme, og unge Mennesker, som efter dagens Arbeide søger Recreation paa Promenader og Forlystelsessteder, hvor en skøn Natur, et behageligt Arrangement, munter Musikk og en larmende Folkesværm fryder Sindet. Men for at slippe med Ringe Bekostning udfordres ogsaa Maadehold i Nydelsen. Det er en af Hovedaarsagerne hvorfor offentlige Lyststeder saa vanskelig kunne trives hos os. Vil en Familie eller nogle Venner spadserer ud til et saadant Sted, vil der strax [hull i manuskriptet] Specier til. Det kan altsaa ikke gjentages ofte af enhver, og Stederne besøges sparsomt. Her gaaer en Mængde Familier og enkelte Personer hver Aften naar det er godt Veir du til en af de mange Lyststeder i Dyrehagen, søge sig en Plads træffe snart den ene snart den anden Bekjendt og tilbringe et Par Timer i munter Conversation ved et Glas Sukkervand eller Rinskviin og have kun fortæret nogle faa Groschen. Jeg har ofte seet fire fem Studenter siddende om et eneste Glas Øl, som rigtignok er saa stort at det tager en flaske, i saa munter Conversation som om de havde en halv Ruus. De offentlige Velgjørenheds Anstalter her har jeg for os fundet mindre efterlignelsesværdige end de i Hamborg

## Side 17

fordi de ere i en Maalestok, som vi ikke kunne anvende. Mange have endnu foreldede Indretninger. En stor Deel af disse Indretninger har jeg heller ikke seet. Det er umulig i en saa stor By at række alt i nogle Maaneder, især naar man taber 6 Uger ved Sygdom. Endog et Par interessante Kirker udenfor Berlin har jeg maattet renoncere paa. I Charlottenborg 1 Mil fra Berlin har jeg været. Ligeledes i Potsdam 4 Miil herfra. Paa dette sidste sted var et rigt Udbytte at gjøre. Ogsaa der har Schinkel bygget meget, blant andet Charlottenhof til Kronprindsen, en pragtfuld skøn Kirke bygget aldeles i form af et antikt Tempel om hvilken Hovedform til Kirkebygning dog kunde være atskillig at indvende, et særdeles velindrettet Cassino eller Klub- og Selskabslocale, samt flere Lyststeder i Omegnen. De smaa Haugeanlæg om disse Lyststeder ere ogsaa efter Schinkels Plan, eller i senere tid af yngre Architekter udgravede af hans Skala. I udvendige Forskjønelser har man bragt det meget vidt ehr. Naturen har gjort saa lidt for Berlins Sandørken. Kunsten har derfor maattet udrette desmere. Lysten til Blomster er meget stor her. Overalt træffes en ny pragtfuld Flora, altid forenet med en smagfuld Anretning af Vinranker. I Forhold til Folkemængden har Berlins Omegn dog færre private Landsteder end Christiania, fordi den store Mængde offentlige Forlystelsessteder ikke gjør det til en saa stor Nødvendighed som hos osselv at være i Besiddelse af en Løkke for at kunne nyde den gode Aarstid behageligen. Hvad en Løkke koster, anvender man her heller til en Badereise om Sommeren eller til at besøge Rhinen. I den practiske Hagedyrkningskunst og Kunstgartnerie (Landschaftsgarnerie) udmærker Director Link sig. Han har Ansvarsstyrelse af de kongelige Hauger. Dyrehaugen tæt udenfor Brandenborger Tor omdannes til en meget skøn Park overlatt til offentlig Benyttelse og er omgivet af Kaffehuse og Restaurationer med aabne Løvsale og Orchestre. Man bygger ellers i Berlin med stor Lethed og behagelighed. Haandværkene ere bragte til saa stor Fuldkommenhed, at det ene arbeides i Haanden paa det anden. Man slipper for at veildede og oplære dem som skulle fuldføre det Specielle. Vil en Arcitekt udrette noget ordentlig, har han hos os fuldt op med en eneste Bygning. De mange Lærlinge og Volonteurer

## Side 18

Architetekterne her kunne fremskaffe sig er dem ogsaa til stor Lettelse baade med Tegning og Eftersyn. Var det ikke Tilfældet kunde Architekterne umulig passe sine Forretninger fordeelte paa flere Steder i en By af Udstrækning som fra Lysager til Alnaværket. Jeg taler her om de mange praktiske Architekter, som dels ansatte i Statens Tjeneste med mindre Gagering, dels uden Ansættelse befatte sig med og leve af Privatpraxis. Med Schinkel og et Par af de andre store Architekter har det en anden Beskaffenhed: de have kun store Arbeider og dertil mere Hjelp end de behøver. Schinkel udretter dog ogsaa meget gratis, mer end nogen af de andre, som tage større hensyn til Forjenesten. Honorarerne til Architektene er dog ikke meget store i sin Almindelighed. For en sædvanlig borgerlig Bygning af ikke stort Omfang ansees 100 Daler alt som et anstendig Salærium til Architekten for Tegninger og Tilsyn. Arbeidet er dog heller ikke betydeligt og meget kan afgjøres mundtligt med et par Ord, som under andre Forhold krævede meget Tegning og Skriverier.

Rige Huse, som fordre meget betale imidlertid dog annerledes. Jeg skulde virkelig mit hele Liv ikke ønske mer end blot at være Architekt i Handelshuset Schiklers Tjeneste.

Berlins første Decorateur Hofbaurat Stüler har lagt den første Grundvold til sin Lykke hos Kiøbmand Ravené. Jeg maa ved denne Leilighed berøre en Maade at indrette Festlocale, som jeg ikke har seet førend jeg kom til Berlin. Her hvor der hersker stor Lyst til aarlig, især ved Familiebegivenheder at give glimrende Fester som Festgiverne have, eller mene at have Raad til, er det ikke Enhvers Leilighed til, hvor Tomt er kostbar og Byskat stor, at have staaende et Pragtlocale tomt hele Aaret for at benyttes een Gang. Her er i Berlin en Art Decorateurer, som have gennemgaaet Underviisningen paa Kunstakademiet og kaldes Tappisserere. De ere forsynede med et forraad af Decorationssager af Silkegardiner, Speile, Lysekroner, forgyldte Forsiringer, skjønne Tæpper, Candelabre m.m som de udleie og forstaar at opsætte med

Kunstmag. Skal nu en Fest gives blive i en Hast ryddiggjort Contoirer, Varelagre, Pakboder og daglig Værelser, som ved Bygningens Opførelse alt ere anlagte med Hensyn til saadan dobbelt Benyttelse. I 2 Gange 24 Timer staaer

### Side 19

Festivitets Localet færdigt og man dandser i en glimrende Sal, hvor 2 Dage tidligere blot vare kalkede Vægge og hvor man blot saae Tønder Kasser og Brændestabler. Et Par Dage efter vender alt tilbage til sin forrige Simpelhed. Paa den Maade kan man ogsaa hvert Aar faae en ny Decoration, og indrettet med Emblemer passende efter enhver Anledning. Berlinerne holde meget paa saadanne Allegorier, som give Stof til Bemærkninger og Conversation. En saadan temporær Decoration er vel meget kostbar, dog i langt mindre Grad end at have et permanent Festlocale. For at være Tappiserer udfordres foruden Kunstmag og Driftighed Fond. Fond behøver her i Berlin virkelig til alt som skal Lykkes. Selv til at studere, enten ved Universitetet eller i de tekniske Skoler udfordres Fond til at kunne udholde alle de Aar man maa arbeide gratis. Men er man saa heldig først at være kommet i Skuddet eller som det her heder at have gjort sin Carrière hvilket ikke alle opnaar, da vælter Lykken siden ind paa dem. Blandt de Bekjendskaber jeg haqr gjort her er et af de for mig nyttigste med Geheimeraad Beuth Directøren for og Stifteren af Gewerbeschulen en Mand, som ene ved sine Fortjenester og Kundskaber har banet sig Vei til Ministeriet i hvilket han er Chef for Sectionen for Teknologi, Handel og Bygningsvæsen.

Jeg var saa heldig at formaae ham til at skjænke Kunstsolen i Christiania et Exemplar af Pragtværket *Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker herausgegeben von der königlich Preussischen Deputation für Gewerbe*. Det er ikke i Boghandelen, men blot bestemt for det preusiske Underviisningsvæsen og til Præmier. Der er alt siden 1821 udkommet 150 Tavler i stor Folio fra de bedste Kunstneres Hænder. Udgaven af dette Værk skal have kostet den preusiske Stat over 200 000 Daler, hvilket ikke er utrolig, da alle Pladers Stikning ere betalte Kobberstikkerne alene med 1000 Daler. Det glæder mig meget at et Exemplar af dette kostbare Værk, som ikke er at faa tilkjøbs kommer til Norge. Dersom dette Værk havde været bestemt til Boghandelen, vilde et Exemplar rimeligviis have kostet 4 til 500 Daler. Mit ved Sygdom forængede Ophold er saaledes kommet til Nytte, thi det er først for 8 Dage siden at jeg ved et Tilfælde fik Anledning til at bringe Sagen paa Bane. Jeg har længe ønsket det, men ikke kundet haabe det.

### Side 20

Det vilde ikke have været vanskelig per diplomatisk Vei at fremskaffe et Exemplar; det preusiske Ministerium er meget liberal i at udbrede Kunst og Videnskab endog uden for Riget, men det ville sandsynligviis aldrig være blevet bragt saa vidt, at Værket ved diplomatisk Underhandling var blevet forlangt. Det gikk hurtigere ved at bevirke det underhaanden. Jeg maatte dog formaae Gesandten Baron D'Ohsson til skriftlig at anbefale derom efter at jeg havde faaet det mundtlige Tilsagn; thi Ministeriet maatte for Regnskabets Skyld have en høiere Hjemmel end min. Baron D'Ohssons beredvillighed til paa min mundtlige Forklaring at ville indlade sig derpaa skylder jeg at nævne min Erkjendelse ligesom at Legationssecretaire Kammerherre Løvenskiold har heri været mig meget behjælpelig. Uden denne Understøttelse var det dog vel neppe kommet videre end til et Løfte. For Slotsbygningen kan dette Exemplar ogsaa blive til Nytte. Det indeholder blandt annet smukke Mønstre til Parketgulve og mange andre Details.

De Bemærkninger og Efterretninger jeg i Korthed meddeler har jeg ikke kunnet stille i nogen Systematisk Orden, naar jeg har nedskrevet hva jeg troede kunde interessere den ærede Commission fordi det paa en eller anden Maade staa i Forbindelse med Architekturen. Jeg haaber saaledes at man tilgiver at jeg meddeler fragmentarisk, saaledes som det under Skrivingen fremstiller sig for min Hukommelse.

Det er mærkverdigt at see hvor elegant Forlystelsesstedene for den simplere Classe er indrettede i Berlin, saa at de af Kuriositet ogsaa besøges af Fremmede og de mere dannede her paa Stedet. Øverst blandt disse bør nævnes Collosseet et Dandsehuus, hvor engang ugentlig gives først Concert siden Bal for en ringe Entre. Locallet er vel ikke noget fuldendt Kunstværk, saaledes som det her fordres, men dog saa elegant, at det baade i Omfang Pragt og Hensigtsmessighed flere Gange overgaaer Ballocalet i Hôtel du Nord. Concertsalen, saa stor, som den i Hôtel du Nord, men høiere er indrettet som et Orangerie med store Orangetræer i Ballier, omkring hvilke Gjesterne sidde paa Bænke med smaa Borde som i en Lund og serveres med The, Øl og Kage efter forlangende for særskilt Betaling, som enhver vil og kan.

## Side 21

Efter Concerten begynder Bal i næste Sal, endnu større og gaaende gennem 2 Etager med Galerie omkring som have aabne Arcader til Sideværelser i øverste Etage. I Kjelderen som med en smuk Trappe er sat i Forbindelse med et af Værelserne er paa den ene Side Restauration hvor der spises efter Spiseseddel, og paa den anden Side en hvelvet Tunnel, hvor der kan røges Tobak, spilles Billard paa 3 Billarder efter hverandre og hvor de kan erholdes Øl, Smørbrød og som jeg formoder Brændeviin, som jeg dog ikke har bemærket nogen forlanger.

Til Dands tilstedes man ikke, uden at være vel kledt i Sko og Strømper. Ellers kan man gaae som man vil, endog med Frakke. De eleganteste i paakledning vare i almindelighed Tjenestepiger og Tjenere. Det er meget moersomt at see disse sidste med Silkestrømper og Sko samt Chapeaubas under Armen. Jeg traf her sammen med Benikes Tjener kledt som en elegant Herre ledsagende et Par Blomsterstafferede Damer. Dagen forud havde jeg seet ham hos Benike hvor han havde staaet bag min Stool og vartet mig op. Her tog jeg mig noget maadelig du ved siden af ham.

Dandsen bestyres af en Dandsemester. Det er Tilfældet i alle Klubber og i en deel private Baller at Dandsen bestyres af en Theaterdandser. Det bidrager meget til Orden. Han passer paa at Touren gaar ordentlig og at ingen trænger sig frem paa en urigtig Plads og at intet feiler mod Ballets Regler. De have Øinene med sig som en Falk. Saasnart i Valts et Par vil trænge sig frem og og valtse udenfor Touren fører han det strax tilbage til dets Plads. Mest travlt har han i Cottillonon. Denne Dandsedirectør i Colloseet var en meget smuk Mand klædt efter nyeste Modejournal og førte sig med meget Anstand. Med en liden Chapeaubas af Silke slog han Takt for at understøtte dem som ikke vare taktfaste omtrent, som med Marschen paa en Paradeplads. Han trippede paa Tærne og førte Damerne omkring med 2 Føringer. Som jeg siden hørte var han dog ikke Theaterdandser men Barber af Profession. Han tog blot denne Fortjeneste med.

I Modsætning til dette er Festivitalslocalet i Schauspielhaus. Her gives i Karnavaltiden Baller, hvortil Entreen er kostbar og blot lyder paa navn-

## Side 22

givne Personer. Ingen indlades uden i Baldragt. Hoffet deltager i disse offentlige Baller. Den, som ikke ellers kommer til Hoffet, kan der have Leilighed til at see den kongelige Familie. 2 Gange har jeg været paa disse Baller for at see Locallet med sin Oplysning. Det var virkelig et særdeles skjønt Syn, men man kan en heel vinter hver Uge gaae i Colloseet for hvad en Aften koster her med Entre Klædning Fortæring og Vognleie.

I at bearbejde og slibe Granit har man her bragt det til stor Fuldkommenhed. Bauinspektor Cantian driver et stort Værksted herfor, hvilket dog kun kan bestaae med Bestillinger for offentlig Regning. Dog leverer han meget til England. Den colossale Skaal foran Muséet formodentlig det største Arbeide i poleret Granit som existerer i Verden, er forfærdiget hos Cantian. Slibningen erdrejet med dampmaskine og har været flere Aar. Mindre Sager slibes med Hestekraft. Fremgangsmaaden er i grunden ganske simpel naar man har seet den. Det er



blot Taalmodighed om at gjøre, og at man kun arbeider i de skjønneste og correcteste Former, saa at man ikke bortkaster et langvarigt og kostbart Arbeide paa en Composition uden Værdi. Elvedalen Porohyr-Arbeide kommer ikke op mod Cantians Granit Arbeide. Granit Vaser med fritstaaende og polerede Hanke i eet Stykke kunde Elvedalens Fabrik ikke Levere. Kongen kjøber mange saadanne Vaser og Skaaler til Foræringer og til Prydelser i sin egen Bolig.

Som Exempel paa hans Priser av færdige Sager nævnes

Søilestamme i eet Stykke blank poleret 14 Fod høi, 1 Fod 10 Tommer Diameter foruden Capitæl og Basis pr Stk 1000 preussiske Daler.

Vase med Hanke 2 Fod 3 ½ Tommer høi 1 Fod 9" i Diameter 650 Daler

Stor Skaal med Fod 6 Fod i Diameter 4 Fod 4 Tommer høi 400 Louisd'orer.

Bordblade af gæuesisk Porto Venere Marmor 3 Fod paa een Kant og 2 paa den anden 24 Daler. Saa stor er forskjællen mellem Marmor og Granit i Priis. Cantia driver tillige et stort Værksted for almindelig Steenhuggerarbeide. Som Architect arbeider han blot for sig selv, nemlig med at bygge og sælge. Han er en meget riig Mand. Paa sit Granitslibe

### Side 23

rie troer jeg dog ikke han kan gjøre sig Fordeel. Det behandles her som en Slags Æressag.

Han skal nu forfærdige et poleret Monument over nys afdøde Statsminister Anchillon.

Kronprindsen bekoster det over denne hans fordums Lærer.

Kunde man i Norge anvende den opaliserende labradorske Syenit fra Laurvig til poleret Arbeide, maatte al andre Granit staae tilbage derfor. Selv vor Sokkelsteen fra Bollærne vilde poleret tage sig godt ud til Indvendigt. Cantian har bedet mig om at skaffe ham et Stykke laurvigsk Syenit for at forsøge den til et lidet slebet Arbeide. Jeg kunde selv have Lyst naar jeg kommer tilbage til at gjøre et lidet Forsøg. Apparatet er saa høist simpelt. Havde man ved Slottet en liden Dampmaskine til Vandværket, kunde man altid benytte den i de Timer Trykværket ikke var i gang til at drive andet Maskinerie.

Feilners Fabrik for brændt Leer har jeg seet. Eieren er meget forekommende og gjør ikke hemmelighed af noget. Teglværkerne og Leerfabrikerne faae stedse mer Vigtighed her ved Schinkels bestrebelse at indføre en Bygningsmaade uden Puds, som passende for et koldt og fugtigt Climat. Naar jeg kommer tilbage skal jeg meddele Grosserer Andresen saa nøie Underretning som det er mig mulig. Nøiagtig Slemming er egentlig Hovedbetingelsen for al god Teglfabrication, at al Kalk bringes ud af Massen, og det anvendes dog aldrig hos os. Men hvorledes see ogsaa de de berlinske Teglstene ud. Bauschulen har snarere udseende af at Porcelen end af Tegl. Muurarbeidet er ogsaa ganske fortræffeligt som næsten overalt i Berlin, indvendig kompakt og udvendig med aabne Fuger, som siden trækkes med Cement. I Kiøbenhavn skeer det omvendt, men hva er det ogsaa for usselt Muurarbede der. Derimod har jeg seet meget fortreffelig Pudsarbeide der. Det er et godt Middel til at skjule Syndernes Mangfoldighed. I flere Mils Omkreds om Berlin findes ikke Leer. Den føres hertil paa Spreefloden, og dog bestaae Værkerne her. Feilner er bleven en riig Mand derved. Men her befatter man sig i almindelighed kun med een Forretning og lære den tilfulde. Det falder ingen ind at vilde forstaae alt. Undtagelsene ere sjeldne

### Side 24

Saadan Undtagelse er Nathusius, som besidder en sammenhængende Colonie af diverse Fabriker og Erhvervs Indretninger, men den gamle Nathusius var ogsaa en Mand udrustet af Naturen med ganske usædvanlige Evner, og dog ere Forretningerne saa forviklede at Eieren vel næppe selv veed om han er rig eller ikke. Nathusius agter næste aar at gjøre en Reise til Norge. Directøren for den Kongelige Porcelensfabrik, Geheime Bergraad Frick speculerer ogsaa derpaa.

Herefter vil jeg neppe faae Leilighed til at skrive noget udførligt til den ærede Commission førend fra Stockholm med mindre det kunde træffe sig at en Reisende kunde medtage det.

Dog skal jeg meddele kort Efterretning om mit Opholdssted. Professor Dahl med hvem jeg vil aftale min videre Reiseplan, vil vide hvor jeg er at finde.

At vende nu tilbage, da min Permission snart er udløbet vilde kun være lidet hensigtsmessigt især da jeg har tabt 6 Uger ved Sygdom, og ved en ufordeelig Vintertid, som gjorde alle Excursioner vanskelige. Den bedste Tid staaer for Haanden. Med hvad jeg her i Berlin har seet og lært kan jeg først med Nytte besøge det sydlige Tydskland og München vor Tids Athen. Ogsaa Stederne i Rhineggen frembyde meget af practisk Nytte. Jeg har derfor seet mig foranlediget til at søge om 4 Maaneder Prælongation og et Tilskud af 400 Daler, saaledes som det var anholdt om i den første Ansøgning jeg indgav. Jeg nærer det Haab, at denne Ansøgning vil finde Anbefaling af den ærede Commission. Om jeg kommer til Braunschweig for at see det nye pragtfulde Slot er tvivlsomt. Jeg kjender det temmelig nøie af Tegninger. Det har ikke det Værd som Rygtet først tillagde det. Det er i det hele et daarligt Foretagende. Man kan snarere lære deraf hva man bør vogte sig for. Millioner ere anvendte derpaa. Det gjør kongen af Bayern ogsaa, men saa faaer han ogsaa noget derfor, som bestaaer prøven. Jeg anbefaler mig i den ærede Commissions Bevaagenhed.

Linstow

2. Finansdep, kommisjonene vedkommende oppførelsen av Slottet.

F. Arkivet etter 1., 2., 3., og 4. kommisjon

Nr. 52, 3. og 4. kommisjon 1871-78. Div. vedk. slottets bygning: Utkast og beregninger fra Linstow 1826-1829. Overslag og beregninger fra Linstow 1836 - 47. Beskrivelser over kongeboligen og tilhørende eiendommer 1842-48 1839 (16/3)

I teksten er referansene til tegningene i satt i kursiv. De 27 siste sidene av manuskriptet med kalkylene over innredningsarbeidene er ikke tatt med.

Indstilling til Commissionen for Kongeboligens Opførelse angaaende Indredningen og Decorationen af Kongeboligens Hoved-Etage ledsaget med 66 Tegninger af Linstow 1839

### Side 1

Forslag angaaende Fuldførelse, Indredning og Decoration af Kongeboligens anden eller Hoved-Etage, samt Beretning over Arbeidet og Omkostningerne ved dette Foretagende. Tjenestligen giver jeg mig herved den Ære at tilstille Commissionen et Forslag angaaende Indredningen, Decorationen og den endelige Fuldførelse af Kongeboligens Hoved-Etage ledsaget af 66 Tegninger og et Overslag over de Omkostninger, som antages at ville medgaae til Udførelsen.

Denne Etage indeholder det Væsentlige ved Bygningen, eller det, som er dens Hovedbestemmelse, nemlig Boligen for Hans Majestæt Kongen, ikke blot den Deel deraf, som er til Høistsammes daglige Benyttelse, men tillige hele Repræsentationslocalet, til Brug ved høitidelige Leiligheder.

Det vil altsaa være indlysende, at denne Etage vil kræve langt større Bekostninger end de øvrige, og at man som Maalestok herfor, mindst kan benytte hvad Indredningen af øverste Etage, blot bestemt til Logieværelser, har kostet.

At jeg har ledsaget Forslaget med flere og mere udførte Tegninger, end sædvanligen skeer, hvorved Bearbejdelsen kun seent er skredet frem og er bleven bekostelig, dertil har jeg havt Grunde, og anseer denne Fremgangsmaade i dette Tilfælde for gavnlig og tildeels for aldeles nødvendig. Hensigtsmæssig er saadan Detaillering fordi man da siden arbeider med større Sikkerhed og Hurtighed frem, naar alle Former og Fornødenheder bestemt forud ere opgivne; og man saaledes undgaaer at tabe Tid ved Tvivlraadighed og ofte ved Forsøg. Intet sinker et Arbeide mere og bidrager til at forøge Bekost-

### Side 2

ninger end ikke tilstrækkeligen at være forsynet med Tegninger. Kun ved en udførlig foregaaende Bearbejdelse bliver det ogsaa mueligt at bringe et Overslag til nogenlunde Sikkerhed, naar nøie alle Arter af Arbeide kunne opgives. Det er nødvendigt at man først fuldstændigt maa vide hvad der udfordres førend man kan anslaae Summer.

Det bliver saaledes blot i Henseende til Priserne at en Uvished kan opstaae, men denne kan aldrig mislede i den Grad, som naar baade Gjenstandene og Priserne ere usikre. Da desuden mine Projecter, ifølge Bestyrelsens Organisation skulle gennemgaaes af flere og undergives Approbation er det ogsaa aldeles nødvendigt at de ved Tegninger ere gjorte tydelige og fuldstændige. Adskilligt er saaledes bearbejdet udførligere end det for mit eget vedkommende behøvede at være. Der kan endvidere endnu anføres en speciel Grund for i dette Tilfælde at anvende en mere detailleret Udførelse af Udkastene, end sædvanlig skeer. Det er nemlig i en Bygning som denne paa hvilken strængere Fordringer gjøres, ikke tilstrækkeligt, at Decorationerne blot i Almindelighed gjøre et heldigt Indtryk men hvert Rum maa have en passende Character efter sin Bestemmelse. Det er altsaa ikke nok Beskrivelsesviis at angive det omtrentlige af Decorationen; den bør fremstilles saaledes at man ved Bestemthed kan

dømme om den bør være saaledes eller kunde være anderledes. Jeg har derfor oftere erklæret mig imod at bygge hurtigere end Tegningerne kunne være færdige. Udsætter man Arbeidet derefter, gjenvinder man siden Tiden dobbelt.

### Side 3

Overhovedet er det af Vigtighed at man er fuldkommen forberedet førend man skrider til Udførelsen. Intet drager mere uformærket Udgivter efter sig end Forandringer og Rettelser under Arbeidet. Hidtil var det stundom ikke at undgaae, fordi det oversteg mine Kræfter ene at udarbejde den Masse af Forslag og Arbeidstegninger, som dagligen maatte udleveres til Haandværkerne, især da en stor Deel af min Tid om Sommeren blev optaget med at eftersee og give mundtlig Underretning til de Mange som daglig i den Anledning søgte mig. Jeg maatte omsider føie mig i Nødvendigheden at tage Medhjelpere til Tegning, da jeg forud saa at uden dette vilde en kostbar Fremgangsmaade i Udførelsen være uundgaaelig.

Jeg har nys tilladt mig at anføre, at det ikke er tilstrækkeligt at have et passende Antal decorerede Værelser, som siden efter Behag kunne fordeles og benyttes af Beboerne. Skal et Anlæg være vel ordnet maa hvert enkelt Værelses Bestemmelse forud være angivet, og saavel Decoration som Størrelse og Beliggenhed derefter indrettet. Kun saaledes kan man blive forvisset om at Intet bliver overflødigt og Intet mangler, samt at Hensigtsmæssighed i hele Anlægget opnaaes. Det er derfor nødvendigt, at man i Compositionen tager nøie Hensyn til og skaffer sig Underretning om de Betingelser som følger af Beboernes Stilling og Maade at leve. Ved private Bygninger er saadan Individualisering ofte vanskelig at iagttage fordi disse Bygninger ofte skifte Beboere af forskellige Vilkaar, og følgelig Værelserne maa have visse almindelige Egenskaber, som

### Side 4

omtrent passer for alle, men ikke tilfulde for Nogen. Derfor findes her paa Stedet neppe en eneste complet privat Bolig. Denne Ubestemthed kan nu vel ikke finde Sted ved en Kongebolig som har en nøiagtig angivet og uforanderlig Bestemmelse. Derimod møder her en anden Vanskelighed for Componisten, nemlig den, at det ikke er Enhver, som har havt Leilighed til nøie at være indviet i de Forhold, som maa tages Hensyn til i Anlægget af en Bolig for en Konge og hans Hof. Jeg tør derfor ikke paastaae, at jeg i den Henseende stedse har undgaaet Ufuldkommenheder.

Ligesom ikke Enhver, som forstaaer Architecturens almindelige Teknik kan bygge en Fæstning, men kun den som tillige er indviet i Krigskunsten, eller et Theater kun kan bygges af den, som er bekjendt med Skuespilkunstens Fordringer, er det ogsaa nødvendigt for den, som bygger et Kongelig Slot at skaffe sig Kundskab om et Hofs Fornødenheder.

De forskellige Rums Bestemmelse i denne Etage er vel den ærede Commission bekjendt saavel ved flere skriftlige Meddelelser, som ved dens jevnlige personlige Nærværelse paa Byggestedet, og de derved forefaldne mundtlige Forhandlinger. Ikke destomindre anseer jeg det for Hensigtsmæssigt, forinden jeg skrider til det Specielle i Forslaget og Beregningerne, at meddele en Oversigt over Etagens Fordeling og Rummenes Bestemmelse, saavelsom at give en Fremstilling af de Regler jeg i den Henseende har fulgt. Ifald dette Forslag bliver at benyttes af andre end den ærede Commission, vil en saadan Forklaring endog være nødvendig.

### Side 5

Den første Fordring, som jeg antog burde tages Hensyn til i Fordelingen, er at Adkomsterne bliver bekvemme, at det, som benyttes nærmest i Forening bliver samlet og at ikke nogen Adgang er spærret ved mellemliggende Rum, hvis Benyttelse ikke staaer i nær Forbindelse med de tilgrændsendes.

Da de Rum, som udgjøre Hans Majestæts egentlige Bolig, dels af Høistsamme benyttes daglig, dels kun komme i Anvendelse ved Hoffester eller andre høitidelige Leiligheder,

maatte Etagen indeholde en Bolig i mere indskrænket Betydning og et Repræsentations- eller Festlocale. Jeg samlede eller inddeelte Værelserne derfor i tvende særskilte Grupper eller Suiten af Rum, som uden Hinder kunne benyttes hver for sig, men dog staae i indbyrdes Forbindelse.

Hver Samling af Værelser har sine særskildte Indgange og dog staae de i saadant Sammenhæng at man fra de Kongelige Gemakker kan begive sig Repræsentationslocalet, uden at passere nogen Vestibule eller et koldt Rum. Festlocalet kan saaledes benyttes, uden at nogen Passage spærres i eller til de Kongelige Værelser.

Saadan Anbringelse af Festlocalet har i de fleste større Slotte mødt Vanskelighed. Man kan som Exempel anføre Slottene i Stokholm, Kjøbenhavn og München. I alle disse ere de større Festlocaler, om end pragtfulde, dog høist ubequemme at benytte, fordi de ligge saa afsides og mangle de fornødne Biværelser. I München er Festlocalet egentlig i en fra den Kongelig Bolig særskilt Bygning, saa at Hoffet maa fra den nye Kongelige Bolig begive sig gennem det gamle Slot til Pragt værelserne

### Side 6

i en nye dertil opført Bygning paa den anden Side. Disse Pragt værelser ere i flere Slotte ogsaa saa store i Omfang, at de kun ved meget sjældne Leiligheder og naar mange Personer ere samlede kunne benyttes. Dette er Tilfældet med den saakaldte Riddersal i Kjøbenhavn der forøvrigt i og for sig betragtet er et Mesterstykke af Kunst. Meget store Slotte ere overhovedet ubequemme at beboe, og staae i denne Henseende tilbage for Bygninger af Størrelse som denne Kongebolig. Man seer derfor ikke sjelden det Tilfælde, at de meget store Kongelige Slotte staae ubeboede, fordi de ere ubequemme. I Berlin beboer saaledes Kongen ikke Slottet men et mindre Palais, som en beboer af ham medens hans Gemalinde Fyrstinde Liegnitz beboer et andet dermed i Forbindelse staaende Palais. I Kjøbenhavn staaer ogsaa Slottet ubeboet og saavidt jeg veed benyttes Vinterpaladset i Petersburg kun et par Maaneder aarligt af Keiserfamilien, alt som en Følge af et ubeqvemt Arrangement.

At de store Slotte kunne afgive Bolig for hele den Kongelige Familie, gjør deres Benyttelse endnu ubequommere. Man finder derfor nu meget hyppigen, at de Kongelige Prinds og Prindsesser, som have særskilt Hofstat boe hver især i egne Palaier, og have kun hos sig de yngre Prinds og Prindsesser, som ere betroede til Læreres Opsigt. Jeg anfører dette fordi jeg har hørt den Bemærkning blive fremsat, at Kongeboligen her vil blive utilstrækkelig, dersom flere Kongelige Personer samtidigen opholde sig her. Opgaven, som er bleven mig forelagt til at forfatte Udkast efter, har aldrig indeholdt en saa omfattende Fordring. Jeg har

### Side 7

altsaa ikke havt Fuldmagt til at udarbejde Forslag til en saa vidtløftig Bygning. En Bolig for Hans Majestæt Kongen, maatte derimod naturligviis ogsaa indeholde Locale for Hendes Majestæt Dronningen. Dertil er her ogsaa en egen Etage med Udeladelse af et Festivitetslocale, som ikke behøver at findes 2 Gange; For Kongelige Børn kan der ogsaa skaffes Værelser, men ikke tillige for voxne Prinds og Prindsesser, som føre egen Hofholdning. Det laae udenfor den mig anviiste Grændse.

Efter denne Bestemmelse udfylder den Kongelige Bolig og Repræsentationslocalet hele denne Etage, men som jeg antager, saaledes at der tilstrækkeligen er sørget for alle Bequommeligheder, og at Intet hverken savnes eller er tilovers.

Den anden Regel, jeg har søgt at følge, var at Etagen tilstrækkelig blev sat i Forbindelse med den øvre og den nedre Etage ved rummelige og sikke Trapper. Disse ere i Alt 4 Almindelige foruden et par specielle blot mellem tvende Etager. De ere anlagte saaledes at de forebygge enhver ubeqvem Passage gennem Værelserne og tillige for Hans Majestæts Person giver ham Valget mellem 3 Trapper at begive sig ud. Passagen fra Oeconomielocalet i Kjelderen behøver saaledes ei heller at være indskrænket til Hovedtrappen, som bør være befriet derfor,

især ved Festligheder. Dertil kunne de tvende store Sidetrapper i Bygningens Yderender benyttes.

Det er endvidere en Regel, som bør iagttages ved enhver Bygning, især en offentlig,

### Side 8

at den indre Fordeling strax tilkjendegiver sig for den Indtrædende. Man maa kunne finde frem uden at det er nødvendigt at være huuskjendt, eller at man behøver at spørge sig for. Det af Hans Majestæt for nærværende Tid beboede Palais viser Ufuldkommenheder af den Art. Den, som ikke er kjendt i Bygningen maa nødvendigvis spørge sig for, for ikke at gaa feil. I den nye Kongebolig vil man ikke kunne gaa feil, naar man følger Hovedtrappen.

De flere specielle Regler, jeg har fulgt, ville i Beskrivelsen forklare seg selv.

Etagens Inddeling og Rummenes Bestemmelse er efter *Plantegning N<sup>o</sup> 1* følgende:

Fra Hovedindkjørselen i nederste Etage fører en stor dobbelt Trappe, som ved Corridorer er sat i Forbindelse med Sideindgangene og de tvende andre Trapper til Vestibulen a, som deler Bygningen i sine tvende Hoveddele. Fra denne Vestibule fører en Glasdør til Altanen t:l: som bæres af Colonnaden til Hovedportalet. Til begge Sider af denne Vestibule eller Forsal ligge de tvende nys omtalte Grupper af Værelser, nemlig i den søndre Side eller til Høire, naar man kommer op ad det sidste Trappeløb ligger den egentlige Kongelige Bolig med sit Tilbehør, og modsat deraf er Repræsentationslocalet. Desuden fører tvende Døre fra Vestibulen til den mindre Festsal eller Coursal saa at i alt 4 Døre sætte Vestibulen i Forbindelse med Gemakkerne. Jeg indskrænker mig her til i Korthed at angive Rummenes Beliggenhed og Bestemmelse, for ikke at afbryde Sammenhængen.

### Side 9

Decorationerne skulle i det Følgende blive forklarede.

Suiten af Værelser i Hans Majestæts Bolig er følgende: Først træder man fra Vestibulen ind i et Forværelse b: bestemt for Ordonnantser og Betjening, et Slags saakaldet Drabantværelse, hvori man aflægger Overklæder. Derfra træder man ind i Værelset c:, bestemt til Opholdssted for Personer, som søge Audients, eller ere tilsagte hertil. Indenfor dette er det med d:, betegnede, hvor de vagthavende Cavalierer og Functionairer have sit Ophold. Det er altsaa beliggende mellem Hans Majestæts egne Værelser og det for de Audientssøgende. Igjennem dette Cavalieværelse føres de Personer, som stædes til Audients i Audientsværelset e:, som er beliggende ræt udenfor Hans Majestæts eget Cabinet g:.

Dette Kongelige Cabinet g har ved Siden af sig et lidet Bibliothek-Cabinet h:. Disse tvende Værelser, som ere bestemte for Hans Majestæts daglige Ophold ere kun smaae, fordi de saaledes til deres Bestemmelse ere hyggeligst.

Indenfor disse tvende Værelser er et noget større i:, bestemt til Hans Majestæts Soveværelse, som atter ved Siden har ved l:, en Trappenedgang til Hendes Majestæt Dronningens Gemakker og ved k:, et Cabinet til Bad, som indeholde et Avlukke til Retirade. Paa den anden Side af Soveværelset er et Værelse m:, der danner et Slags Forværelse mellem de Kongelige og Trappen p:, i Fløien, for at ikke Soveværelset skal støde umiddelbart til Trappen. I dette Værelse kunne Garderobeskabe opstilles, og igjennem samme gaaer Indgangen til Kammertjenerboligen n: og o:. Denne er altsaa saa nær, at naar det ringes, Kam-

### Side 10

mertjeneren strax kan være tilstede, uden dog at boe umiddelbart ved Soveværelset. I et af disse n: kan der opsættes en Ovn med en liden Kogeindretning til at varme Vand, at dette uden Forsinkelse ved at hentes fra Køkkenerne til alle Tider kan være at erholde. Trappen p: som fører ned, er ikke regnet med til denne Etage, men vil komme i Overslaget til den undre Etage, hvorfra den fører. Denne Trappes Bestemmelse er tredobbelt; først at forøge Antallet af Nedgange i almindelighed, som ikke bør være mindre end 4, dernæst for at skaffe den Bequemmelighed for Hans Majestæt, at han, om det maatte behage ham, kan begive sig ned

af den, for at komme i Vogn ubemærket, istedet for at passere Rækker af Værelser, som ofte ere opfyldte med Mennesker, og begive sig nedad Hovedtrappen, og endelig tjener denne Trappe som Opgang for Betjeningen, at den kan udføre sine Sysler uhindret.

Ved den mindre Trappe l:, som danner en indre Communication mellem Kongens og Dronningens Etage, kan Hendes Majestæt Dronningen gennem Tronsalen begive sig i Festlocalet uden at passere Hovedtrappen.

Ved f: ligger Tronsalen. Den maa ikke forvexles med den store Festivitetssal X, som har en anden Bestemmelse. En Tronsal benyttes egentlig til høitidelige Audientser enten ved Modtagelse af Deputationer, eller fornemmelig, naar en Gesandt fra en fremmed Magt har sin Tiltrædelsesaudients. Tronsale til saadant Brug pleie derfor ikke at være meget store Værelser, da de kun ere bestemte for Hans Majestæt Kongen omgivet af sine høie Embedsmænd og Hofstat, og den tiltrædende

### Side 11

Gesandt eller Deputation med Følge. Andre Audientser kunne ogsaa gives i Tronværelset, uden at Hans Majestæt benytter selve Tronsædet, ligesom overhovedet et saadant Værelse hører til for at gjøre en Kongebolig fuldstændig, og gives en symbolisk Betydning. Tronsalen bør følgelig ligge i Nærheden af de Kongelige Beboelsesværelser, at Hans Majestæt fra sit Cabinet kan træde lige ind i samme. Dette Værelse som altsaa i en vis Henseende hører til Festivitets eller Repræsentations-Localen er saaledes i sin Beliggenhed afsondret derfra, hvilket dog ikke hindrer, at naar en fremmed Gesandt skal forestilles, at denne føres gennem Festivetslocalet og den øvrige Række af Gemakker for at man derved for den Fremmede kan udfolde en Slags pragt i Bolig.

Ligeoverfor Audientsværelset e:, ligger Statsraadsværelset t:, bestemt til Conseil Møder, naar Hans Majestæt selv præsiderer. Det er afsondret fra Audientsværelset med en liden lukket Passage q:, der ved Glasdøre faaer Lys fra Forværelset, eller Entreen r:, hvor Budet kan opholde sig. Ved s' er et Aflukke, der kan benyttes som Retirade. Ved h:h: er en Trappe hvælvet af Steen. Den fører til en af Hovedudgangene og tillige saavel til Kjelderen, som til øverste Etage ligetil Loftet. Den danner saaledes den tredie Adkomst til de Kongelige Værelser. Iberegnet den mindre Trappe l:, er der altsaa 4 Trapper ad hvilke man i denne halve Deel af Bygningen kan komme ned.

Det sidste Værelse i denne Suite og nærmest Fetivitets-Localen er betegnet med u:, og bestemt til mindre Spisesal til dagligt Brug. Dets Længde er 20 Alen og dets Brede 15 Alen.

### Side 12

Veed eet Bord kan der altsaa dækkes til 36 Couverts og ved et dobbelt for over 60.

Festivetslocalet bestaaer af følgende Værelser: Salen V:, 32 Alen lang og 16 Alen bred. Den er den mindre Festivitetssal og kan anvendes til forskjelligt Brug, saasom til mindre Hofballer, til større Dinerer, til Cour, samt større Præsentationer, saasom i Forbindelse med den store Festsal X som Forsamlingssal ved større Fester.

Den større Festivitetssal X ved Siden af førstnævnte er 45 1/2 Alen lang, 20 Alen bred, og da den gaaer gennem 2 Etager 17 1/2 Alen høi. Den benyttes til større Baller og andre Høitideligheder, da den danner Bygningens egentlige Pragtstykke, eller hvad man i andre Slotte kalder Riddersal eller Rigssal. Den er noget mindre end disse Sale i flere andre Kongelige Slotte. Ved denne modererede Størrelse bliver den mere anvendelig, da hine overordentlige store Sale kun ved yderst faa Anledninger kunne benyttes, fordi der udfordres en altfor stor Folkemasse til at fylde dem, og deres Opvarmning og Oplysning om Vinteren er forbunden med Vanskelighed. Denne Sal er ikke større end at den oftere kan benyttes, og dog stor nok til at kunne gjøre en imponerende Virkning.

I Forbindelse med denne Sal er ved Siden anbragt 3 Værelser, hvoraf y: kan benyttes som Spilleværelse, z:, som Salon og æ: som Cabinet. Saadanne Biværelser ere aldeles nødvendige for at den store Sal kan benyttes til selskabelige Fester.

a:b. er den store Spisesal, bestemt til Benyttelse ved større Hofballer eller meget store Dinerer. Den er 40 Alen lang og 30 Alen bred. Der kan saaledes dækkes i samme for 300 Couverts og ved smaae Borde for et endnu større Antal.

### Side 13

b:b. og c:c. ere Bufetværelser, hvortil ere Indgange ligefra den store Festsal og ligeledes fra Spisesalen, samt mellem samme ligger Trappen d:d, der fører ligened til Kjelderen og Kjøkkenerne. Denne Trappe bliver af støbt Jern.

e:e. f:f. og g:g ere smaae Toiletværelser for Damer.

Ved ø: er en Trappegang, som fører fra Festsalen til et paa Søiler hvilende Galerie, der benyttes efter Behag af Selskabet. Naar derimod Communicationen mellem Salen og Galeriet lukkes, kan dette ogsaa benyttes af Tilskuere som tilstedes Adgang, uden at deltage i Selskabet. Galeriet staaer i Forbindelse med en Sal i øverste Etage, hvor der Balaftenerne kan serveres for de yngre af Selskabet, som ikke kunne plasseres i Spisesalen. Disse Borde kunne staae dækkede færdige, saa at man undgaaer at bære frem Borde og dække op, under selve Festen.

Saaledes ere i det Væsentlige samtlige Rums Fordeling og Bestemmelse. Jeg skrider nu til at beskrive deres Anordning og Decoration, den egentlige Gjenstand for dette Forslag.

Ved Decorationernes Bestemmelse maatte iagttages, at ethvert Rum fik en passende Charakter. Dette er tillige økonomisk rigtigt, thi saaledes undgaaer man at ødsle Pragt, hvor den vilde være ilde anvendt. En passende Afvexling i Decorationerne er ogsaa nødvendig, da et stort Antal Værelser let indeholde Gjentagelser, som trætte ved Ensformigheden. Det har for øvrigt været den vanskeligste Opgave i hele Bygningens Bearbejdelse at træffe det Rette i de indre Decorationer, naar Midlerne ere indskrænkede, saameget mere,

### Side 14

som det Indre i en Bygning dog altid er Hovedsagen. Ene at fælde en Dom over en Bygning efter som den viser sig fra Gaden, hvilket ofte skeer, beviser Uskjønsomhed. Ligesom hos et Menneske de indre Egenskaber ere det Væsentlige og den ydre Adfærd kun vækker Formodning om det Indre og følgelig ikke bør forsømmes, er det Væsentlige ved en Bygning dog at man med Beqvemmelighed, Sikkerhed og Behag kan boe deri, og den største Fuldkommenhed at den tillige tilfredsstillende en dannet Smag. For at bibeholde Lignelsen hentet fra Mennesker, ligesom disse ere forskjellige i Aandsegenskaber og Dannelse og derefter associere sig med hverandre for at forstaaes, saaledes ere Bygninger ogsaa dels tilfredsstillende og forstaaelige blot for den Dannede, dels gode og fyldestgørende nok for den Udannede.

At kunne give det Indre i denne Bygning den fornødne Værdighed, og dog at menagere med Bekostningen var en ikke let Opgave at løse. Jeg har derfor saa meget som muligt søgt ikke at splitte Kræfterne, men at samle dem paa enkelte Puncter, for at frembringe Virkning. Egentlig Architektur i Decorationer, eller Motiver hentede fra Søilesystemet, eller fra Arkadestilling er i Almindelighed den effektivste Bygningsmaade, men tillige den kostbareste.

Det vilde føre mig for vidt her udførlig at gjendrive hvad der i senere Tid ofte er anført, mod den græske Bygningskunst hvori Søilerne ere Hovedelementet, og at denne Kunst er udtømt og maa give Plads for en uregelbunden og forvildet Architectur. Den græske Kunst kan aldrig udtømmes, dertil er den udgangen fra altfor sikre Principer. Den kan modificeres i det uendelige og blev det gennem mange Aar-

### Side 15

hundreder saalænge Grækerne vare en Nation. Anvendes den græske Kunst ilde og misforstaaet, er det vor Skyld, ikke Kunstens, fordi vi mangler Grækernes Aand. Saadan paastande mod den græske Kunst blænde kun og forvilde. Det Sandes Vei har et uendeligt



Maal for sig og lader sig trygt betræde stedse. At den græske Kunst som udtømt ikke mere maatte anvendes vilde være som at paastaae, at Moralen nu ikke længere kunde anvendes, som forældet og udtømt. Skulde man bestride den græske Kunst maatte det ene skee ved at vise at den var ufuldkommen. De første Architecter Schinkel og Klentze ere aldeles Grækere; men Nyhedssygen har hos andre frembragt Abnormiteter, som Altid finder sit Publicum. Jeg skulde have ønsket i de fleste Decorationer at kunne have anvendt en strengere Stiil, men jeg har seet mig nødsaget til at indskrænke mig til at anvende den blot i 6 Rum, og har i de andre anvendt frie Decorationer, som ere mindre bundne til strenge Regler, men saavidt jeg formaaede, dog søgt at vogte mig for at disse Decorationer ikke bleve stridende mod græske Grundprinciper. Den kostbarere Bygningsmaade har jeg anvendt paa de Steder, som ere tilgængelige for Mange, til Exempel den store Hovedtrappe, den store Festsal, Salonen og Audientsværelset. I de mere tilsluttede Rum har jeg maattet undgaae den. Materialets eller Stoffets Rigdom, saasom Silketøier, Mahognie, Marmor og deslige bidrager ogsaa meget til Pragt, skjønt rene Former dog altid er det Væsentlige. Men rige Stoffer kunne let blive ødselt anvendte, uden at frembringe Virkning. Det er kun i smaae Rum at man bør anvende kostbare Stoffer. Der gjøre de Virkning fordi de der træde nær for Øiet. I en meget stor Sal derimod hvor

### Side 16

Gjenstandene fjerne sig fra Øiet, vilde det være spildt at anbringe kostbare Materialier. Alt beroer her paa Formen. Forgylldning gjør dog heri en Undtagelse, som netop virker bedst i et stort Rum. Af disse Grunde har jeg blot anvendt Silketapet og Mahognie til Døre i et lidet Rum, nemlig Hans Majestæts eget Cabinet. Forgylldning af enkelte Dele er anvendt paa flere Steder; men som væsentlig Deel af Decorationen blot i 4 Rum, nemlig den store Festsal, Salonen, Audientsværelset og Tronsalen. Hvad Plafonder angaaer, da er Casettering den kostbareste Decoration deraf. Den er derfor kun anvendt i 5 Rum nemlig den større og mindre Festsal, Salonen, Audientsværelset og Trappevestibulen. De øvrige Plafonder ere alle glat pudsede og malede med Limfarve af den Art som Salen i Frimurergaarden. Blandt de faa casetterede Plafonder er den i den store Festsal temmelig pragtfuld med forgylldte plastiske Ornamentter, hvilket jeg har anseet for absolut nødvendigt, dersom Salen skal gjøre den tilsigtede Virkning. Med Vægdecorationer har jeg derimod paa de anførte Undtagelser nær, hvor Søiler eller Arcader ere anvendte, menageret og hellere anvendt paa Plafonder og Parketgulve, som jeg betragter som Decorationens væsentlige Dele. Vægdecorationer kunne desuden lettere fornyes og forandres eller forbedres med Meublement, som Speile, Gardiner, Malerier m.m. – Plafonde og Parketter udføres derimot een Gang for alle, og forblive saaledes. Vel ere Parketgulve her noget ganske nyt og for Mange ukjendt, men de bidrage væsentlig til et Værelses Skjønhed og ere langt varigere end Plankegulve. Hvilken Virkning de gjøre kan man slutte

### Side 17

af, hvor meget et Værelses Elegance fornyes ved figurerede Gulvteppener. Parketter gjøre en lignende Virkning. En smuk Plafond og vel inddeelt Parket frembringe altid et elegant Værelse, om end Væggene ere simple anstrøgne eller tapiserede med Papir; men ikke er dette Tilfældet med rigt decorerede Vægge til en simpel Plafond og almindeligt Plankegulv. Jeg har derfor fundet mig foranlediget til at anbringe Parketgulv i 10 forskjellige Rum. Dog selv i Parkettering kan man bruge en menagerlig Fremgangsmaade, naar man anvender mindre complicerede Dessins med lidt eller ingen indlagte Ornamentter. Især i store Sale kan man undgaae at figurere meget. I lang Afstand viser det fine Arbeide sig dog ikke, og store Sales Qvadratinthold er saa betydelig, at et rigt Mønster anvendt der, vilde stige op i Bekostning. De fine Parketteringer høre til smaae Cabinetter. Almindelige Plankegulve bør aldeles ikke anvendes i Værelser, som skulle gjøre Fordring paa Elegance. Et Øie, som er vant til Parketter taaler aldeles ikke Plankegulve i decorerede Rum,

medmindre Gulvet belægges med Tæppener, hvilket ikke lader sig udføre i meget store Sale eller Værelser, bestemte til Dands, og Tæppener blive i Almindelighed endnu kostbarere end Parketter efter simple Mønstre. De korte Dimensioner af Materialier, som udfordres til Parketgulve, medføre ogsaa at man kan faae dem gode. Man har i almindelighed den Fordom, at Gulvplankerne ikke kunne være lange nok, og endog i større Sale kun bør udgjøre een Længde. Derved faaer man kun daarlige Materialier af ungt Træ, da Ingen vil afskjære sine Mastetræer til Gulvplanker, fordi de ikke betales derefter. Selv et almindeligt Plankegulv kan deles i flere Fel-

### Side 18

ter med Planker, af kortere Længder, hvorved fremkommer et ufuldkomment Parket, som dog, vel udført, altid er bedre end Gulv af lange Planker. Jeg har ikke kunnet lade disse Bemærkninger uberørte, fordi de ere tvertimod den almindelige Mening, saafremt det kan kaldes en Mening, hvad der siges, fordi Folk ere vandt til at høre det.

Med disse hensyn ere Decorationerne i de forskjellige Rum componerede, saaledes som efterfølgende viser.

Det første Rum, som betredes, naar man er kommet op af Hovedtrappen er Vestibulen a paa *Plantegning N<sup>o</sup> 1*. Det er en stor Forsal, som ligger mellem de Kongelige Gemakker og Festlocalet, samt ved en Dør fører til Altanen l.l. Her pleie de indre Slotsvagter at være posterede. Da en saadan Vestibule er tilgængelig for Alle og det første Indtryk gjør mest Virkning, har jeg anseet det for passende at give denne Vestibule saavel som Hovedtrappen i det Hele en imponerende Charakter. Om Sommeren benyttes deslige Vestibuler ogsaa meget til Promenadeplads for Personer, hvis Forretninger binde dem til Stedet. Ved Fester ere de Opholdssted for Gjesternes ofte talrige Tjenerskab, hvilket er en Grund mere til at gjøre dem rummelige. I denne Kongebolig er derfor denne Vestibule med tilhørende Trappe det største Rum i hele Bygningen, og næst den store Festsal tillige det pragtfuldeste og kostbareste. Rummets store Udstrækning gjorde det nødvendigt at understøtte Plafonden og Bjelkelaget ved en Søjlestilling, som tillige bidrager til at give Rummet architectonisk Charakter. *Tegning N<sup>o</sup> 2* viser Planen af Vestibulen med Trappeaabningen anlagt med Tusch. Gulvet er antydnet udført af Gips, som en Slags

### Side 19

Mosaik af Marmorfliser. Inddelingen af Partier retter sig efter de 20 Søjler, som understøtte Plafonden. Denne Art Gulve ere meget almindelige i Venedig under Navnet Terrazza, og anvendtes næsten til alle Gulve. I et koldt Klimat ere de kun passende i Gange og Vestibuler. Her er det fornemmelig valgt for at bringe Gulvet i Harmonie med Trappen, som bliver af Steen og Cement. Den falske Marmor er ogsaa lettere at holde ren, end Plankegulv. Selve Trappen, som fører ned til den nedre Etage, hvorimod den vil blive beskrevet i Forbindelse, hvorfor den forbigaaes her.

*Tegning N<sup>o</sup> 3* viser Gjennemsnittet eller Profilet efter Vestibulens Længde, saaledes at 8 Søjler ere fremstillede. Søjlerne ere romersk doriske, eller efter den hos Romerne uddannede Varietet af den doriske Orden, og af temmelig smækkre Forhold, nemlig 16 Moduler eller 8 Diametre høie. Halsen under Capitælet er prydet med et forgyldt Palmetornament. Søjlerne udføres af poleret hvid Gipsmarmor, paa en Forskaling af Træ. Denne Art Marmor efterligner temmelig skuffende den virkelige, naar den vel udføres. Gelænderet om Trappeaabningen er af støbt Jern, som bronceres. Ligeoverfor Nedgangen er i Muren en Niche, hvori engang i Tiden en Figur kan henstilles, som foreløbigen er antydnet i Tegningen, uden at det bestemt angiver at det skal være denne.

Væggene ere glat pudsede, samt [?] og anstrøgne med en gulagtig Limfarve med røde Staffer. *Tegning N<sup>o</sup> 4* viser Plafonden. Formedelst Søjlestillingen og dens Architraver deler Plafonden i 6 mindre Plafonder, hvorved den ellers altfor store Udstrækning afbrydes. Den Plafond som er omgivet af Søjlestillingen og ligger noget

## Side 20

høiere er casetteret, men uden plastiske Ornament, hvorimod Casetteringen er releveret ved let Farvegivning paa græsk Viis. Det dertil hørende Gesims er prydet med Sparrenkopper. De øvrige 5 Felter, som blot have architaverte Gesimsen uden Krands ere simplere og have blot trukket Listværk, som Indfatning, samt ere malede med en Farvetone og prydede med røde Staffer i Harmonie med Væggene. Det Felt, som er over Trappeaabningen kan sees i en større Høide. Casettering vilde der forfeile sin Virkning, saameget mere som Lyset der i længere Afstand fra Vinduerne op mod den mørke Trappeaabning reflecteres mindre mod denne Plafond. Der er derfor anbragt her en meget stor Roset, som viser sig i længere Afstand, og hvori en Lampe til Trappens Oplysning kan blive ophængt.

Fra Vestibulen træder man ind i Forværelset b, *Tavle 1*. Da dette blot erholder en simpel Plafond og malede Vægge med et Farveanstrøg samt almindeligt Plankegulv er ingen Speciel Tegning dertil udført, som overflødig, hvorimod Bekostningen er specificeret i Overslaget. Værelset c, særskildt tegnet paa 5<sup>te</sup> *Blad*, er Opholdssted for Audientssøgende. Da disse ofte opholde sig der i længere Tid, vil det ikke være uhensigtsmæssigt, at give Værelset en saadan Decoration, som kan give Beskjæftigelse og tillige er fattelig for Enhver. Jeg foreslaaer derfor Værelset decoreret paa Væggene med Landskaber, forestillende norske Prospector. Som bekjendt er Landet meget rigt paa saadanne, saa at et passende Valg ikke er vanskeligt. Disse Landskaber males i Decorationsmaneer lige paa den fintpudsede, som er afdeelt ved et malet

## Side 21

Stænderværk, saaledes som Tegningen viser, omranket af Slyngplanter. Panelingen er ligeledes malet. Værelset har heller intet trukket Gesims, saa at Malingen her udgjør hele Decorationen, der har Udseende som om man gjenennem en aaben Løvsal saae ud i de forskellige Landskaber, hvis Fortoning er saaledes trukket sammen i Baggrunden, at de danne et sammenhængende Heelt, som om man saae et Panorama. Plafonden males som et Sprinkelværk, hvorpaa Slyngplanterne fortsætte at ranke sig, og Luftfarver viser sig i Grunden. Denne Decoration bliver af en ganske egen Art og jeg er overbeviist om at den ikke vil forfeile sin Virkning, især da vi have en talentfuld Maler i den Art til at udføre den, nemlig Landskabsmaler Flintoe, der heldigen har studeret den norske Landskabsnaturs Eiendommeligheder og har Øvelse i saadanne Portrætterende Landskaber, ligesom han i det Hele er en god Decorateur. Han har forfærdiget *Udkastet N<sup>o</sup> 5* efter min Opgave, som jeg har fremsat netop med Hensyn til hans Talent. Det er ogsaa den Fremgangsmaade, som ialmindelighed fører til det heldigste Resultat, at Compositionen forfattes med Hensyn til de Kunstners Egenskaber, som skulle udføre dem. Ligesom det ikke er skjeldent at musikalske Frembringelser Componeres med særdeles Hensyn til den Kunstner, som skal exequere dem, og endog hele Operaer ere satte for en enkelt Sanger, saaledes vinde ogsaa architectoniske Compositioner, ved at sættes for den, der skal udføre dem, eller passende til den Retning, Enhvers Kunst har taget. Dersom vi havde mange Kunstnere at disponere over, og Midlerne ikke vare indskrænkede, skulde jeg ønske at kunne componere de forskellige Værelser passende for Enhver, som skulde udføre dem.

## Side 22

Her i dette Arbeide har jeg naturligviis kun lidet kunnet tage Hensyn til saadanne Finesser, og det vilde være for meget fordret at gjøre Krav paa en høi Grad af Fuldkommenhed. Man maa føle sig tilfreds, dersom det Hele samlet kan gjøre en heldig Virkning. Kun ved dette ene Værelse har jeg havt et specielt Hensyn til Personen, og betragter dette Værelse, hvor simpelt det end bliver, som et af Hovedstykkerne i Bygningen og især egnet til at vinde Bifald hos Fremmede. I disse tvende første Værelser ere Gulvene ikke parketterede. Cavalieværelset d, er i Vægdecoration fremstillet paa 6<sup>te</sup> *Blad*. Dette Værelse er anordnet saaledes, at Staffeliemalerier der kunne ophænges. Da disse imidlertid neppe snart kunne

erholdes og først Tid efter anden maa samles, maatte Væggene males saaledes at Malingen indtil videre danne en Decoration, dog uden siden at skade Malerierne. Væggene have derfor en neutral Farve i violetagtig Tone, afdeelt med Arabesk-decorationer, som danne Partier. Gesimset vises malet Graat i Graat, en Efterligning af et antikt Basrelief, som kan udføres saa skuffende, at det vanskeligen skilles fra virkelig Plastik. Plafonden er glat pudset og malet med Limfarve efter *Tegning N<sup>o</sup> 7*, indeelt til 2 Lysekroner, som er det mindste Antal til et Værelse 20 Alen langt. Gulvet er parketteret, efter *Tegning N<sup>o</sup> 8*, af Fur, Eeg, og Mahognie Lister.

Hans Majestæts Audientsværelse e, *Tegning N<sup>o</sup> 9*. Dette Værelses Decoration frembød nogle Vanskeligheder. Det har ved sin Belig-

### Side 23

genhed i en indspringende Vinkel ved Fløien, en uregelmæssig Form, og dertil kun eet Vindue, som sidder til den ene Side. Uregelmæssigheden fordrede at Værelset maatte ved Decorationen deles, og det sparsomme Lys det kun har, gjorde det nødvendigt at decorere det saaledes at meget Lys reflecteres. Saaledes har dette Værelse faaet en corinthisk Søiledecoration, hvorved Hensigten at frembringe Symmetrie bedst blev opnaaet. Væggene ere glatpudsede med et lysegult Anstrøg, en Farve, som giver endnu mere Lys fra sig end Hvidt, samt prydede med Indfatninger af forgyldte Lister. Gesimset har Sparrenkopper og forgyldte Ornamenten foran Søilestillingen, men ikke i de bageste Felter, thi Søilestillingen deler Plafonden i tvende Afdelinger, saaledes som *Tegning 10* viser. Den forreste Deel har smaae Cassetter med hvide Rosetter paa bronceret Grund; den bageste Deel, som ligger meere i Skygge, har derimot større Partier, fordi Cassetteringene her ikke vilde blive tydelig. Samme Tavle viser Mønstret til Parketgulvet, og *Tavle 11* fremstiller Detaillerne af Gesimset i naturlig Størrelse, saaledes at de forgyldte Ornamenten ere anlagte med gul Farve. Tronsalen f, fremstillet paa *12<sup>te</sup> Tavle*, har en Pilasterdecoration paa rød Grund. Pilasteren have composite Capitæler efter græsk Mønster med forgyldte Ornamenten paa hvid Grund. *Tegning N<sup>o</sup> 13* viser detaillien af Capitælerne i halv Størrelse. Pilasternes Stamme er prydet med hvide arabeskeagtige Ornamenten paa Guldgrund. Gesimset er i Harmonie herved prydet paa Corinthisk Viis med

### Side 24

Sparrenkopper og forgyldte Ornamenten, deriblandt Krandsen i Frisen ligesom paa Thrasyllos Monument i Athen. Plafonden er glatpudset og prydet med paamalet Cassettering for at indskrænke Omkostningerne. Den er fremstillet paa *Tegning N<sup>o</sup> 15* og Gesimset i naturlig Størrelse paa *N<sup>o</sup> 14*.

Parketgulvets Inddeling viser *Tegning N<sup>o</sup> 16*.

Dørene ere af poleret Birketræ eller Løn med forgyldte Frontondecorationer.

Selve Tronen, som henhører til Meublementet, er antydnet, for at vise hvorledes den senere kan blive decoreret. Estraden til Tronen anlægges derimod tilligemed Gulvet.

Det Kongelige Cabinet eller Hans Majestæts eget Arbejdsværelse g, paa *Plantegningen 1*.

Særskilt fremstillet paa *Tegning N<sup>o</sup> 17*. I de hidtil anførte Værelser have Stofferne eller Materialierne, paa Forgyltningen nær i tvende Værelser, været simple, nemlig pudsede og malede Vægge. For at have eet Værelse med finere Stoffer har jeg valgt dette, et af de mindste og hvori Hans Majestæt har sit daglige Ophold. Til dette ene foreslaaer jeg Tapeter af Silkedamask i forgyldte Rammer, og Døre af Mahognie med forgyldte Lister. Derimod er Plafonden igjen glatpudset og malet efter *Tegning N<sup>o</sup> 18*. Gesimset er ogsaa ganske simpelt, fordi mere her vilde være unødvendigt og ikke forøge Virkningen. I Værelser til dagligt Brug er en Kamin særdeles behagelig. Jeg har derfor anbragt en saadan her, men da en Kamin i vort Klimat ikke varmer tilstrækkeligt i streng Kulde, har jeg tillige anbragt

## Side 25

en Ovn. Paa saadan Maade har jeg ofte seet Kaminer benyttede i Forening med Ovne i Hamborg. Speilet, henhørende til Meublementet, har jeg blot antydet for at anvise dets Plads. Gulvet er parketteret efter *Tegning N<sup>o</sup> 19*.

Ved Siden af dette Værelse er et lidet Bibliothekcabinet h: som har en meget skøn Udsigt over Fjorden. Det kan dagligen benyttes i Forening med førstnævnte Cabinet, naar Døren derimellem staaer aaben. I Bibliothekværelset udgjøre Bogskabene Væggenes egentlige Decoration efter *Tegning N<sup>o</sup> 20*. De ere af poleret Lønnetræ med Indlægning af Mahognie. Dørene ere ligeledes af Løn eller Birketræ. Plafonden er glat pudset og malet efter *Tegning N<sup>o</sup> 21* med en Apollo, som styrer Solens Vogn, et passende Emblem for et Bibliothek. Gulvet er parketteret efter *Tegning N<sup>o</sup> 22*.

Det Kongelige Soveværelse i: fremstillet i *Tegning N<sup>o</sup> 23*. Dette Værelse bør have en rolig Character, uden stærke Farver, enten være grønt eller violet. Jeg have anordnet det saaledes, at Væggene til en Høide af 4 Alen draperes. Dette passer vel for et Soveværelse, fordi saadanne Draperier dæmpe Lyden og gjøre lunt. Ved Væggen, hvor Sengen er placeret, skjuler disse Draperier Dørene som føre til Badet og til Trappen til Dronningens Værelser, hvorved Træk forhindres fra disse Døre i Nærheden af Sengen. Draperiet træder derfor paa disse tvende Sider 3 Alen frem, hvorved Sængepladsen danner en Slags

## Side 26

Alcove, dækket med en Baldakin, hvorunder Sengen stilles, saaledes som Tegningen viser. Over Draperiet har Væggen en malet Fris med lette Ornamenten. Gesimset er simpelt uden mange [?], er efter *Tegningen 24* glat pudset og i Limfarve malet med let Løvværk. Værelset har intet parketgulv men blot plankegulv, fordi det antages at det bestandig er belagt med Gulvtæppe.

De mindre værelser i Nærheden af Soveværelset, saasom Bad, Løntrappe, Kammertjenerbolig o.s.v. k.l.m.n. og o. erholde ingen særegen Decoration men bliver blot pudsede og malede eller tapiserede. Særskilte Tegninger ere til disse altsaa ikke fornødne, hvorimod Indredningen vil blive specificeret i det efterfølgende Overslag.

Trappen p, som fører ned, ligger følgerig i den undre Etage, og vil dermed i sin Tid blive beskrevet. Det øvre Trapperum er derimod alt fuldført, nemlig Plafonden og Væggene, forbigaaes altsaa her.

Paa den anden Side af Audientsværelset ligger Værelset t: bestemt til Statsraadssamlinger. Fra Audientsværelset kommer man til samme gennem Passagen q. Denne faaer sin Lysning gennem Glasdøre, hvortil benyttes farvet Glas. Den ydre Gang, sætter Værelset i Forbindelse med Trappen h.h. som er hvælvet af Steen, for at være brandfrie. Selve Statsraadsværelset, fremstillet paa *Tegning N<sup>o</sup> 25*, er decoreret saaledes, at der paa tvende Vægge er anbragt Bogskabe, for deri at opbevare Lovsamlinger, samt andre juridiske og statistiske

## Side 27

Værker og Karter. I Nicherne, som svare til Dørene kunne Malerier anbringes. Plafonden efter *Tegning N<sup>o</sup> 26* er glat pudset og malet med Limfarve. Blot hvide Plafonder har jeg intet Sted anbragt. De bør ikke taales. Dette Værelse har heller intet Parketgulv da det antages, at det vil blive belagt med Gulvklæde.

Det sidste Værelse u: i denne Suite, ligger tæt ved den mindre Festsal, og er bestemt til daglig Spisesal. Det har erholdt sin anviiste Beliggenhed yderst i Rækken, for at det kan være fritaget for Gjennemgang, og at saaledes Bordene uhindret kunne staae dækkede, undtagen, naar Festloalet benyttes, og tillige være tæt ved Tjenerskabets Værelse b.

Decorationen er fremstillet paa *Tegning 27*. Her har jeg valgt en pompejansk Decoration, nemlig en paa pudsede Vægge med livlige Farver i en let Stil malet. Blant alle Arter af Decorationer frembringe de pompejanske, eller de, som ere efterlignede de Mønstre, som ere udgravede i Ruinerne af Pompeji, Herculaneum og Stabiæ en Slags Pragt med mindst

Anvendelse af Bekostning, da de kunne udføres blot i Limfarve paa en slet Væg. Ved deres livlige Farvespil gjøre de et behageligt Indtryk, og den Rigdom af Former de frembyde i deres phantastiske Sammensætninger, Slyngninger og Grupperinger, gjør dem meget underholdende, naar de ere vel udtænkte; men man maa vogte sig for en altfor nøiagtig Copiering af Mønstrene, derimod lempe dem efter vor Tids Smag og Fordringer. Formedelst Modens Indflydelse er denne Art af Decorationer i den senere Tid kommen i megen Yndest og

### Side 28

anvendes hyppigen. Deraf bør man dog ikke lade sig forlede til at overvurdere dem. For Decorationer i en større architectonisk Stil staaer den pompejanske dog tilbage, og i Oldtiden selv blev den kun anvendt i mindre Bygninger og i Boliger. I selve Pompeji er den kun fundet i meget smaae Værelser, som efter vores Begreber kun vilde kaldes Cabinetter. Større vare Værelserne skjelden i et Clima, hvor man tilbragte den meste Tid under aaben Himmel. Den pompejanske Decoration er derfor meget at anbefale i almindelige Boliger, især i Landsteder som skulle være hyggelige, uden at gjøre Fordring paa en stor Stil eller bære Præg af Pragt. Man vilde derimod udsætte sig for beføiet Kritik, om man i en Bygning, som Kongeboligen vilde anbringe hele Rækker af Værelser, decorerede i pompejansk Stil, skjønt derved virkelig vilde spares betydeligt. Saadant vilde blive anseet som Flitterværk uden Gehalt. Dernæst maa man i alle frie Decorationer af en moderne Art dog ikke lade en planløs Vilkaarlighed raade, men altid have Grækernes grundregler for Øie. Man kan bygge græsk, uden at anvende græske Constructioner, og derimot misbruge Grækernes Søjlestillinger saaledes, at de blive ganske ugræske. Copieringen fører til Intet, men man maa have opfattet den græske Aand. Endog vore nordiske lette Træbygninger, som dog Intet have Tilfældets med de græske Steentempler, kunne componeres i græsk Smag, det vil sige saaledes som en Græker vilde have bygget dem, dersom han skulde have benyttet vort Material, og have rettet sig efter vort Clima og vort Huusvæsen.

### Side 29

Han vilde sikkert aldrig være faldet paa at sætte Søjler i dem. Saadant er forbeholdt vor Tid, eller egentlig det forrige Aarhundrede, saa dybt var det sunket i Kunstsmag, og endnu have vi ikke kunnet rive os løs derfra og seer Søjler endnu stundom saaledes at gaae igjen, især naar Bygherren er sin egen Architect. Det er dog saa godt, at kunne have en Smule Søjler paa sin Løkke!

Af ovenanførte Grunde har jeg i Compositionen af Decorationerne i Værelserne til denne Etage derfor kun anvendt pompejansk Stil, som herskende paa tvende Steder, nemlig i den mindre og i den større Spisesal. I denne sidste tildeels af den Grund, at man paa denne Maade fik den næststørste Sal i Bygningen decoreret med mindre Bekostning, end paa enhver anden passende Maade. I enkelte Details har jeg derimod anvendt pompejanske Motiver paa flere Steder.

I denne mindre Spisesal (*Tegning 27*) har jeg valgt som Grundfarve den Hvide. De fleste pompejanske Værelser have en meget levende Grundfarve, saasom Orange, Lyseblaat, eller endog Skarlagenrødt. Dog findes enkelte Exempler paa hvidt i Mindesmærkerne. Den hvide Grund har jeg valgt, fordi den tager sig finere ud, og fordi i et temmelig stort Rum som dette, en Flade af stærk Farve vilde trykke meget. Paa Hvidt staaer desuden enhver Farve sig godt, hvilket ikke er Tilfældet med de nysnævnte Grundtoner. Decorationen bestaaer i et Stænderværk i Form af Candelabrer i Broncefارve, mellem hvilke, forskellige Ranker og Festons slynge sig. Det maledes

### Side 30

Brystpanel har foroven en dyb mørkerød Grund, og saavel dette som Rankerne i Væggen ere stafferede med forskellige brogede Fugle. Panelets nederste Deel har en mørk søgrøn Farve,

hvori smaa Havdyr boltre sig, alt efter pompejanske Mønstre. Dørene ere decorerede i Harmonie hermed.

Plafonden til dette Værelse er glat pudset og malet i en let Stil i Overensstemmelse med Væggene efter *Tegning 28*. Gulvet er parketteret men efter et simpelt Mønster, som *Tegning 29* viser.

Festivitets- eller Repræsentationslokalet begynder med Salen V. 32 Alen lang 16 Alen bred og 10 Alen høi. Dette Værelse fordrer alt en Decoration i en strængere Architectonisk Stil. Jeg har derfor valgt en Pilasterstilling som Vægdecoration og afdeelt begge Ender i Salen ved et Søjlepartie af 2 Søjler til hver, hvormed den mellemste Plafond erhoder en bedre Proportion. *Tegning 30* viser Salens Langvæg og Pilasterne, *31* derimot Endepartiet med Søjlerne.

Samtlige Pilasters og Søjlers Fordeling viser *Plantegningen N<sup>o</sup> 32*. For at menagere med Bekostning i denne Sals Decorering er ingen Forgylldning anvendt undtagen til et Ornament i Capitælerne. Væggene ere glat pudsede og malede med Limfarve. Grundfarven er Lyseblaa med hvide Pilaster og Søjler. Ornamenterne ere malede i pompejansk Maneer. Søjlerne og Pilasterne ere pudsede med Gipsmarmor og Capitælerne er joniske efter Erechteion i Athen og støbte af Gips. *Tegningen N<sup>o</sup> 33*

### Side 31

viser i større Maalestok Detaillen af Gesimset og Pilastercapitælerne. Selve Gesimset er fremhævet ved Anvendelse af Polychromie, hvorved Decorationen faaer en livlig Karakter.

Plafonden er fladt casetteret med malede Ornamenter efter *Tegning N<sup>o</sup> 34*. Gulvet er parketteret efter simpel og mindre kostbart Mønster inddeelt i faa Feldter af Furretræ og Ordetræ efter *Tegning 33*. Saaledes antages, at Salen vil faae et festligt Udseende uden egentlig at indeholde en rig Decoration.

For Enden af denne Sal ligger den store Festsal X, det eneste egentlige Pragt værelse i Bygningen. I Compositionen af denne Sal har det været mig umuligt at anvende en sparsommelig Architectur. Værelset vilde derved aldeles forfeile sin Bestemmelse. Derimod har stræbt [sic!] at indskrænke Detaillernes Kostbarhed saavidt det var gjørligt. Salens store Omfang, da den gaaer gennem tvende Etager, med en Høide af 17 1/2 Alen, til en Længde af 45 Alen og en Brede af 20 Alen, medfører ogsaa at Decorationen stiger i Masse. Jeg har til dette Værelse opsparet det som gjør den imposanteste Virkning af Farvesammensætning og til Hovedfarver valgt Hvidt med Guld. Med Hvidt og Guld kan man opnaae den høieste Pragt som Architecturen formaaer at frembringe. Det gjør et særegent høitideligt Indtryk, som ikke lader sig beskrive, men som man maa have erfaret.

Hoveddecorationen i Salen dannes af en Søjlestilling af 34 Søjler og Pilastre, der rundt

### Side 32

om Salen understøtter et Galerie eller en Balcon. *Plantegning N<sup>o</sup> 35* viser Anordningen heraf. Paa Salens Langsider ere firkantede Pilastre anvendte, fordi disse bedre end runde Søjler taale at stilles tæt til Væggen, hvilket var nødvendigt for ikke for meget indskrænke Salens Brede. Galeriet er derfor udkraget paa Consoler for at bringes længere ud, da det ellers vilde blive for smalt. Disse Consoler passe ogsaa bedre til Pilastres stærkere Karakter, end paa de smækkere Søjler. For Enderne ere derimod Søjler anvendte, som fritstaaende, der gjøre bedre Virkning. Planen af Galeriet fremstilles paa *36<sup>te</sup> Tegning*.

For Enderne har Galeriet ogsaa en anden Søjlerang af mindre Forhold ovenpaa den nedre. Paa Siderne falder den derimod bort, da den ikke kunde stilles paa et udkraget Galerie. For at galeriet kunde der erholde en til Søjlerne tilsvarende Decoration, der tillige kunde gjøre Nytte, er der over hver Pilaster anbragt en Pjederal i Brystningen, der bærer en Candelaber af let Form, 22 i Antal, hver 2 Alen høi.

Denne Decoration er fremstillet paa Profilet af Langvæggen mod Vinduerne, *N<sup>o</sup> 37*, og samme til den modsatte Side af *N<sup>o</sup> 38*. Til denne Side staaer Galeriet i Forbindelse med en Sal

i øvre Etage, som har 3 aabne Arkader til Galeriet, der kunne aflukkes med Draperier. I denne øvre Sal kan der ved store Fester serveres for dem, som ikke kunne placeres ved de dækkede Borde i den store Spisesal.

### Side 33

Paa Galeriet kan dernæst anvises Plads til Musiken, enten for Enden, eller hvilket kunde være bedre paa en af Langsiderne, ifald man for Enden vilde anbringe Pladser, hvorfra den Kongelige Familie, om den fandt Behag deri, en kort Tid kunde oversee Festen. Begge Tværprofiler ere antydede paa *Tegning N<sup>o</sup> 39*. Disse Profiler vise Partierne paa hele Væggen. Da den lille Maalestok, som var anvendt for at faae hele Langvæggen paa eet Ark, gjorde det umuligt at angive alle Detailler, følger tillige tvende større Profiler, en af Tvervæggen, *N<sup>o</sup> 40*, og en fremstillende et Stykke af Langvæggen *N<sup>o</sup> 41*. I disse er med Farve antydet hvad der bliver forgyldt.

Søilerne udføres af Gipsmarmor, men Pilasterne af Træ, som lakeres hvidt, for at bringes til at svare til Gipsmarmoren. Pilasternes firkantede Form lader sig lettere og mindre kostbart udføre i Træ, og de skarpe Kanter stødes ikke saa let af, naar de ere af Træ, som naar de ere pudsede af Gips. Søilers runde Form bliver derimod ikke saa nøiagtig af Træ, uden at dreies, og dog vilde de blive udsatte for at sprække, hvilket derimod Pilastre af Træ ikke gjøre, fordi de have indlagte Fyldninger med Not, noget som ikke kan anvendes i en rund Form. I Compositionen af Capitælerne maatte der anvendes en Form, som uden Vanskelighed kunde gaae over fra den firkantede til den runde Form, da nemlig Søilerne og Pilastrene staae i fortsat Række og altsaa maa svare sammen.

### Side 34

Jeg har derfor componeret en Art Capitæler med brede Blade i Hjørnerne og et volutagtigt Ornament over, med en Palmet i Midten efter Tegningerne *N<sup>o</sup> 42* og *43*, i en Tredie Deel af den virkelige Størrelse, og som viser at denne Sammensætning baade egner sig for den runde og for den firkantede Form. Til øverste Søjlestilling har jeg valgt corinthiske Capitæler efter Lysikratis choragiske Monument, med lidt lavere Forhold, omtrent saaledes som de af Schinkel ere anvendte i Rotunden til Museet i Berlin (*Tegning N<sup>o</sup> 44*).

Disse Capitæler maa støbes af Zink og males hvide som Søilerne. De kunne altsaa ikke forfærdiges her, men der maa sendes Tegninger til Berlin, hvor de i Geiss' Zinkstøberie kunne blive modellerede og støbte meget correcte. Jeg har ladet Capitælerne blive hvide og ikke forgyldt dem, som i Riddersalen i Kjøbenhavn, fordi jeg antager at denne Simpelhed i dette Tilfælde ikke vil skade Effecten, og det saaledes koster mindre.

Consolernes Detail i halv Størrelse er fremstillet paa *Tegning 45*, og et forgyldt Ornament, som anbragt i Frisen paa Tverenderne hvor ingen Consoler anbringes, udfylder sammes Rum, fremstillet i virkelig Størrelse paa *Tegning N<sup>o</sup> 46*. Hvor dette Ornament er anbragt kan sees paa *Tegning 40*.

Saa vel Consolerne, som dette Ornament udføres af forgyldt Steenpap paa Gropius' Fabrik i Berlin.

Gelænderornamenterne i Galeriets Bryst-

### Side 35

ning støbes ligeledes af Zink og forgyldes. *Tegning 47* viser et Partie i 1/3 af den virkelige Størrelse.

Plafonden efter *Tegning 49* og et Partie i større detailleret Maalestok efter *Tegning N<sup>o</sup> 50* er casetteret diagonaliter, en Anordning, som gjør den let og er rigere end naar Ribberne løbe parallel med Væggene, men den diagonale Casettering er lidt vanskelig at faae inddeelt for at faae Casetterne til at svare med Vægpartierne, som dog i et ordentlig udført Arbeide bør skee, men skjelden iagttages i det almindelige Dousin Arbeide.



Casetterne have tredobbelte Fordybninger i Hovedplafonden, og dobbelte i Felterne bag Søjlestillingen, hvor en særskilt Plafond danner sig.

Det vil være hensigtsmæssigt at udføre denne Plafond af Træ, istedetfor, som sædvanligt, at mure og pudse den paa Forskaling. Den bliver saaledes lettere og tynger ikke meget paa Bjelkelaget. Som en væsentlig Grund til at vælge denne Maade kan endnu anføres, at de forgyldte Ornamente, som i ophøiet Arbejde paasættes, kunne fastere befæstes med Stifter paa Træ, end de tunge Gipsornamente paa Puds. Ornamentene skulle nemlig blive af forgyldt Steenpap fra Gropius' Fabrik i Berlin. Det er en Omstændighed, som ikke er uvigtig at tage Hensyn til. Gipsornamente i en stor Plafond og i betydelig Høide kunne ikke være smaae, naar de skulle være proportionerede. De paasættes

### Side 36

ved blot at befæste dem i den vaade Kalkmasse. Indsniger der sig nu ved dette Arbejde Mangel paa Nøiagtighed, som ved mange Ornamente dog let kan skee med nogle, er disse udsatte for at falde ned, naar Værelset ryster, som f. Ex. ved Dands, og da kan Fare for Personer, som opholde sig derunder opstaae. En stor Roset falder fra en saadan Høide med en betydelig Tyngde. Exempler paa sligt kunne paaberaabes. Steenpap-Ornamente ere derimod i sig selv meget lette, ere altsaa ikke saa farlige, naar de falde ned, men de lade sig ogsaa meget sikkert befæste med Stifter og Lim paa Træ, som naar det males hvidt, ikke kan adskilles fra Gips i Afstand. Kun det inderste Felt, som er 6 Fod bredt, bør være pudset, fordi en saa stor Flade af Træ omsider vil krybe og sprække.

Hovedplafondens Decoration er følgende: Ribberne prydes med en fremstaaende hvid Alagrek paa forgyldt Grund, eller maaske blot paa en gulmalet Grund, som da den ligger i Skygge vil have Udseende som mat forgyldt. Hvor Ribberne overskjære hverandre anbringes forgyldte Rosetter eller Skruenhoveder af Steenpap, fremstillet i naturlig Størrelse paa *Tegning 51*. Indenfor Hovedribberne er en hvid Fris uden Ornamente; derefter en forgyldt Æggestaf. Efter den en lyserød Fris med forgyldte Rosetter og Lilier, samt Palmetter i Hjørnerne, alt af Steenpap.

### Side 37

Denne Fris slutter med en forgyldt Perlestaff. Herindenfor atter en noget smalere hvid Fris uden Ornamente, som indslutter det inderste Felt, der males Lyseblaat med Guldstjerner i de ydre Casetter og i de 4 inderste, under hvilke Lysekronerne ophænges, anbringes i hver en stor forgyldt Roset i Form af en Sol, hvilket giver Plafondet et Slags Udseende, som om man gennem et orneret Rastværk kunde skue ud i Firmamentet. Disse Ornamente ere fremstillede i naturlig Størrelse paa *Tegningerne N<sup>o</sup> 52 og 53*. Hele Plafondpartiet omgives af en malet Bord, for at skille det fra Gesimset. Plafonden bag Søjlerne, som danner et særskilt Partie, har ligeledes i inderste Felt, forgyldte Ornamente og de mindre Casetter ere maledes. Den nederste Plafond under Galerierne er uden Ornamente.

Til Lysekronernes Opheisning anbringes paa Loftet en Valtse, hvormed de fires ned for at tændes og røgtes, samt derefter opheises.

Gesimset er uden Sparrenkopper, fordi jeg antager, at denne simplere Maade, her vil gjøre bedre Virkning, og Gesimshøiden tillige er temmelig indskrænket over Vinduerne.

Krandslisten har i Underanskuelsen forgyldte Blade.

Væggene ere glatpudsede med paasatte forgyldte Lister af Træ, der danne Kompartementter.

Væggens Tone er hvid, lidt i det gule spillende, for at skille dem fra Galerierne og Søjlerne.

Dørene ere hvide med smale Guldlister og forgyldte Ornamente over

### Side 38

Krandsgesimserne.

Paa Langvæggene er anbragt 8 Speile. Disse høre i Almindelighed til Inventariet, eller Meublementet. Da de her angivne derimod ere fast indsatte og udgjøre en Deel af

Decorationen, har jeg indtaget dem i Overslaget. Store Speilglas ere meget kostbare og stige meget betydeligt med Størrelsen. For at undgaae denne store Bekostning har jeg derfor med en passende Decoration, som Tegningen udviser, deelt hvert Speil i 4 Skiver, hvorved Udgivten formindskes saa betydelig at den bliver overkommelig.

Gulvet er parketteret efter *Tegning N<sup>o</sup> 35*, som viser et temmelig enkelt Mønster, udført af Furretræ og Ordetræ. En saa rig Sal, som denne, kan aldeles ikke undvære Parketgulv, uden at der vilde opstaae et Misforhold mellem Væggene og Gulvet. Parketgulve ere ogsaa langt behageligere at dandse paa end simple Plankegulve; men man maa være noget vandt til dem, da de ere meget glatte.

I Berlin findes ikke andet end Parketgulve i alle Dandselocaler og man vilde der ansee det som en Umulighed at dandse paa Plankegulv.

Salen har jeg tænkt mig opvarmet med varm Luft fra Ildningsapparater i Kjelderen, men dog til Sikkerhed tillige anbragt Ovne. I økonomisk Henseende er Opvarming med varm Luft fordeelagtig, og i meget store

### Side 39

Rum, som Theatre den eneste anvendelige Maade, men den har ellers sine Misligheder, saasom at den udstrømmende Luft er meget tør og ubehagelig at indaande, hvorfor denne Methode ikke er at anbefale i Værelser til daglig Beboelse.

Af Overslaget vil nedenfor sees, at denne Sal bliver kostbar og vil gjøre et betydeligt Skaar i Bygningsmidlerne. Det kan ikke undgaaes, dersom man ikke vil frembringe noget ufuldkomment af den Art. Saaledes udført vil den være beregnet paa lang Varighed. I Sammenligning med mange andre store Sale, saasom Riddersalen i Kjøbenhavn og Consertsalen i det nye Skuespillhuus i Berlin, vil denne dog koste lidet, relativ til det øvrige af Slottet og til vore Midler derimod meget. Jeg har saaledes ikke taget i Betænkning at foreslaae denne Decoration, betragtede den som en Æresag for dette Bygningsforetagende. Der er desuden Intet til Hinder for at denne Sals Decoration udføres successive. Plafonden bør udføres snart, for at man kan faae Stilladsen bort. Ligeledes bør Pudsningen af den Deel, som ligger i øverste Etage med Alt dertil hørende udføres. Det øvrige inclusive Galerierne og Søjlestillingerne kunde derimod udsættes, medens man fortsatte Fuldførelsen af de Værelser, som ere Kongens egentlige Bolig, eller hele den søndre Side tilligemed de mindre Sale og Hovedtrappen, thi saasnart dette er fuldført tillige med den nedre Vesti-

### Side 40

bule og hele Hovedopgangen, kan alt en Begyndelse gjøres med at benytte Slottet til sin Bestemmelse. Uden den store Sal indeholder Slottet dog fuldkommen saa meget Rum, som det nuværende Kongelige Palais, men langt bekvemmere og hensigtsmæssigere fordeelte. Følges denne Fremgangsmaade, var det ikke umuligt at bringe Bygningen om et par Aars Tid, saavidt at en Begyndelse kunde skee med dens Benyttelse. Næsten alle kongelige Slotte ere jo tagne i Besiddelse førend de vare aldeles fuldførte. Det skal idetmindste være min Bestræbelse, saavidt det staaer til mig, at virke til det Maal, at uagtet jeg indseer at en Række af Aar endnu vil hengaae inden det hele Anlæg kan være aldeles fuldført, og jeg baade af økonomiske og tekniske Hensyn maa erklære mig mod alt forceret Arbeide; det dog skal være muligt for Hans Majestæt, ifald han ikke næste Aar bærer Stedet med sin høje Nærværelse, saa den næste Gang han opholder sig her, skal kunne befale at tage Slottet i Beboelse – med nogle Indskrænkninger.

Ved *ø Tavle 1* ligger Trappen, som sætter Salen i Forbindelse med Galeriet og den øvre Sal. Tegning til denne Trappe er fremstillet paa *N<sup>o</sup> 54*. Den er deelt i 3 Trapper, for at gjøre Opgangen lettere. Først kommer et bredt Løb paa 6 Trin, derpaa en Trappe paa 21 Trin deelt i 3 Løb med mellemliggende Reposer, og til Slutningen et enkelt Løb med 7 Trin, i Alt 33 Trin.

### Side 41

Ved siden af den store Sal ligger trende Værelser, y, z og æ, som benyttes i Forbindelse med samme, som Saloner eller Biværelser. Det første y, kan benyttes til Spillepartier. Det er temmelig simpelt decoreret efter *Tegning N<sup>o</sup> 53* [sic!] med røde figurerede Papirtapeter, indfattede med forgyldte Lister. Plafonden efter *Tegning 56*, er glat pudset og malet med Limfarve. Gesimset trukket uden Ornamenten. Gulvet er almindeligt Plankegulv for at menagere med Bekostningen. Det er paa en Maade et Indgangsværelse til Festlocalet fra Vestibulen; dog har jeg tænkt mig, at ved Festiviteter skulde den sædvanlige Indgang paa den modsatte Side benyttes, hvorved man kom til at passere flere Værelser. Værelset b, blev da benyttet af Herrerne til at aflægge Overklæder, og Værelset c, kunde til samme Øiemed benyttes af Damer, thi paa den Tid, der er Festiviteter, ere der ingen Audientssøgende og Værelset c staaer ledigt.

Værelset z, er en Salon, hvori man fra Balsalen kan begive sig. Den er temmelig rigt decoreret, da den antages, ofte at blive benyttet af Hans Majestæt Kongen. Den har til Afvexling en Arkadestilling til Decoration, efter *Tegning N<sup>o</sup> 57*, med forgyldte Ornamenten i Kæmpfergesims og Buerne. I Felterne, som svare til Dørene, males svævende Figurer paa blaa Grund i pompejansk Maneer. Plafonden er casetteret efter *Tegning N<sup>o</sup> 58*, med forgyldte Ornamenten af Gips. Da Høiden her ikke er saa stor som i Salen, og Ornamenterne ere langt mindre, har jeg foretrukket

### Side 42

en gipset Plafond, som kan udføres uden at Decorationen forskrives fra Udlandet.

Gulvet er parketteret efter *Tegning N<sup>o</sup> 59*.

Ved Siden af dette Værelse ligger et lidet elegant decoreret Cabinet inderst i Rækken.

Væggene ere efter *Tegning N<sup>o</sup> 60* lyseblaa af fint Papirbetræk med Sølvornamenten.

Pilasterne, paa begge Sider af en orange Sofa, som indtager det meste af Væggens Længde, ere decorerede med hvide Ornamenten paa Guldgrund.

Plafonden er uden Casettering, men malet med rige Ornamenten efter *Tegning N<sup>o</sup> 61*.

Gulvet er parketteret efter *Tegning 62*.

Paa den modsatte Side af den store Festsal ligger i Fløibygningen den store Spisesal a.a. Den er 40 Alen lang, 20 Alen bred og 9 1/2 Alen høi. Der kan altsaa i samme dækkes rummeligt til 300 Couverts og med Indskrænkning for flere. Den staaer i Forbindelse med den store Sal og Bufettet ved 3 Døre.

Skjønt Salen har en Høide af over 9 Alen, seer den dog, ved sin store Brede og Længde, lav ud. Den maatte altsaa gives en Decoration, som er let og har Partier, som gaar opret ligefra Gulvet til Gesimset. Delingerne i Partierne maatte være vertikale, ikke horizontale. Derved vinder Høiden tilsyneladende. For at Frembringe en pragtfuld Effect uden stor Bekostning,

### Side 43

er dernæst i denne Sal ligeledes anvendt pompejansk Decoration paa en fra den forrige afvigende Maade. *Tegning 63* fremstiller Planen af Salen. I den inderste Fond er et lidet Galerie for et Orchester til Taffelmusik. Væggenes Decoration er fremstillet paa *Tegning N<sup>o</sup> 64* og et Partie i større Maalestok med Detailler paa *Tegning N<sup>o</sup> 65*. Det udføres i Puds med paasatte Lessener af Træ. For større Varigheds Skyld bør Malingen i denne Sal udføres i Oliefarve, skjønt Limfarve er langt skønnere og livligere i en pompejansk Decoration. Plafonden er glat pudset og malet i en let Stiil og inddeelt til 8 Lysekroner efter *Tegning N<sup>o</sup> 66*. Gulvet er ikke parketteret, da det ved dækkede Borde er mest skjult, og Værelsets store Quadratinthold vilde gjøre et Parketgulv kostbart.

De øvrige Værelser i denne Række, nemlig Bufetterne b, b, og c, c, samt Toiletværelserne ee, f.f og gg, erholde ingen særegen Decoration, men blot malede eller tapiserede Vægge, simple Plafonder og almindelige Gulve. Særskilte Tegninger til disse ere altsaa ikke nødvendige.

Trappen dd fører lige ned til Kjelderen, altsaa ogsaa til underste Etage. Den er paatænkt at udføres af støbt Jern, for at være brandfri. Dens Udførelse vil først finde Sted ved underste Etages Fuldførelse.

#### **Side 44**

Der staaer nu kun tilbage at fremsætte en specificeret Beregning over de Gjenstande som udfordres til dette Arbeide, og over Bekostningernes persumerede Beløb.

Sædvanligen sætter man i et Overslag alle ensartede Arbeider sammen, saasom Murarbeide for sig, Snedker- og Smedarbeide ligesaa, og saa fremdeles. Jeg har til det Brug dette Overslag er forfattet, anseet det for hensigtsmæssigere at følge Værelsernes og Rummenes Inddeling, saa at alt det Arbeide som udfordres til et Rum, staaer specificeret efter hverandre, saa at Bekostningen for hvert Værelse sees. Derved opstaaer vel idelige Gjentakelser, men Oversigten vinder derved. Til Slutningen har jeg dog tillige extraheret af Overslaget hver Sort Arbeide og trukket hver Art sammen i en Sum, at man ogsaa kan faae en summarisk Oversigt over Beløbet af hver Art Arbeide, men ikke specificeret.